6/220
■ Iunie 2021
■ Anul XIX

Cafeneaua literară



supliment
ARTE POETICE

Robert ALTER
ARTA NARAȚIUNII BIBLICE

Poetul Corneliu Antoniu nu mai este...

Joi, 20 mai, Corneliu Antoniu s-a stins din viaţă, la 81 de ani, după mai multe săptămâni de suferinţă.

M-a invitat, acum aproximativ 20 de ani, la Galaţi, la *Festivalul internaţional Serile de literatură ale revistei Antares*, pe care îl organiza în fiecare an. Aici se întâlneau cel puţin treizeci de scriitori din toată ţara. Constat, acum, că am participat la Festivalul său aproape în fiecare an, faţă de invitaţiile extrem de rare pe care mi le-a făcut, de exemplu, Uniunea Scriitorilor.

Nu a fost un copil de bani gata şi nici prea mulţumit de politica vremurilor. Arestat în 1987 pentru că făcea greva foamei pentru respectarea drepturilor omului, nu a mai putut fi angajat, după eliberarea din temniţele securităţii. A solicitat azil politic în Belgia, în 1990, şi s-a reîntors în România, la Galaţi, în 1996. A avut de-a lungul vieţii diferite meserii, de la şef de staţie meteo, maistru instructor, la diriginte de şantier, salahor, director de cinematograf.

A debutat editorial în 1978, cu volumul de poezie „Ascunsa ninsoare", la Editura Cartea Românească. Corneliu Antoniu a fost Preşedintele Filialei Sud-Est Galaţi a USR şi al Fundaţiei Culturale Antares. El a înfiinţat şi condus, ca director, revista de cultură *Antares*, a editat antologiile de poezie ale festivalului şi a acordat premii literare – *Ordinul Internaţional al Cavalerilor Danubieni*, începând cu ´97, turnat în aur, reprezintă iniţiativa sa.

Corneliu Antoniu a obţinut mai multe premii literare, între ele numărându-se şi *Premiul Opera Omnia*, acordat în anul 2015 de *Cafeneaua literară* şi Centrul Cultural Piteşti. A publicat nouă cărţi de poezie. Ultima dintre ele, numită *Cele mai frumoase poezii*, apărută la Editura Herzog, am primit-o cu câteva zile înainte de vestea cea tristă... Iată dedicaţia, aşadar, ultimele cuvinte ale lui Corneliu pentru mine:

Cu preţuire!
11 05 2021
Pentru poet şi marele său talent.
Semnătura...

Pentru cei care l-au iubit, dar şi pentru poezie, Corneliu Antoniu este o pierdere. Selectez, din cartea primită, un poem în care bate inima sa.

Virgil DIACONU

Monodelfia

Să fii bun,
Să fii de aur.
Ce e mai minunat
    decât să luminezi
Ca soarele?
Ascultă glasul acestui copac,
Ascultă frunza lui,
Seva lui.
Toate tânjesc după tine,
Prietene rar care nu mai vii.

Cerul e gol,
Stelele lui perechi –
Inima ta le dădea căldură.
Cine ţi-a îndepărtat
    foşnetul pleoapelor?



Vino aici,
Unde mă sprijin
    pe umbra crinului,
Unde urmele tale vorbesc.

Ascultă-mă: sunt
Umbra mistuită a căldurii,
Aloea secată a fântânilor.
Inima mea a uitat că e inima mea,
Pieptul meu scorbură de lilieci,
Casa noastră o pânză de păianjen.

Am să te aştept
În grădina mea fără pomi,
În sângele meu fără sânge,
În inima mea fără inimă.

La ceasul de veghe am să te aştept,
Ca altădată bătându-mi la geam
Cu sufletul tău cât luna
Muiată-n parfum.
Înstrăinatul meu cavaler,
Obosit de atâta tinereţe.

Linıştite sunt aerul, apa,
Şi cercurile concentrice
    sunt liniştite.
Din mijloc se ridică
Floarea Magnolie –
Gâtul ei de egretă:
Floarea Magnolie sancte cithara.
Totul tremură ca o stea pe-nserat.

Am să te aştept.
Ploile la care veneai tu
Ameţit de vânat,
Încărcat cu praf de selenă,
Întreabă de tine: unde eşti?
Urmele în care roua face perle –
Unde eşti? Să răspund la toate,
Să răspund
Cu un negru trandafir la fereastră.
Corabia plină de greieri
Şi hambarele pline cu iarbă
    de mare.
Într-un fel de fluturi
    se adânceşte vântul,
Valurile se despoaie de spumă,
Apa ţipă şi algele
Înfloresc în gura rechinilor.
Din torsul nimfelor
Se aprinde un foc submarin.

Astăzi am visat un nor
Şi un cocor şi o tijă de păpădie.
Lăcusta pe care mi-ai dăruit-o
M-a părăsit: din fântână
    se-nalţă fumul,
Melci fără coarne urcă pe geam,
Pe dâre vechi. Mi-am amintit:
Treceai aducând vorba de cineva.
Între ierburi,
Deşteptai tufele de pelin
Cu lunga ta pelerină.
Şi cum te apropiai de umbra mea,
Făceai semne cereşti.

Am să te aştept
În grădina mea fără poartă,
În casa mea fără acoperiş,
În soba în care au înflorit lemnele.
Până ce carnea mea va cădea
    de pe os,
Până ce voi pieri
Împrejurul numelui tău!

În preajma unor nume de seamă



Sub un titlu sideral, **Constantin Trandafir*** ne înfățișează o serie de comentarii închinate unor autori români de prim plan. Străduindu-se a corela altitudinea valorilor cu „altitudinea lecturii”, pleacă de la principiul solid conform căruia „operele purtătoare de valoare sunt longevive atît prin ele însele, cît mai cu seamă prin concursul receptării mai proaspete și mai destoinice”. Altfel spus, valorile suportă o revalorificare continuă, care „le întreține ființa”. O astfel de „revalorificare” include ceea ce numim revizuiri, dar criticul apasă, din scrupul, o pedală a rezervei: „revizuirile cu orice preț și din pricini extraliterare sunt absolut contraproductive”. Evident, revizuirile pot fi ele însele revizuite, revizuirile revizuirilor la fel, astfel încît e dificil a le pune stavilă. Atari considerații dau în vileag natura exegezei practicate de Constantin Trandafir, care e o avansare prudentă, un elan controlat în vederea unei armonizări a criteriilor obiectivității cu, vorba lui E. Lovinescu, „temperamentul artist” ale cărui note nu-i lipsesc. Obiectivarea are la îndemînă, în cazul de față, un larg orizont referențial. Adesea scriitorii sunt situați cu remarcabilă atenție în contextul nu doar al contemporaneității lor, ci și în cel al istoriei, inclusiv în varianta sa anticipativă: „Dosoftei are conștiința scrisului literar. Recurge, surîzînd, tot în registrul actual spus, la elemente de «textualism». Cum ar fi, de exemplu, tema *fortuna labilis*: «Unde li-i caldeenilor scriptura caldeiască,/ De care-n lume, fără moarte, gîndeau c-o să trăiască,/ Drept care s-a silit a scrie tot șirul de războaie,/ Care și ei încă au pierit de vînt și de puhoaie?»”. În legătură cu Neculce e menționată „impersonalitatea «rebreniană», «modernă»”, care nu prea are acces la tragic, în schimb scapă de retorica sentimentală și parvine în miezul artei de povestitor, portretist, cu o rară expresivitate a dicțiunii. Un scriitor în toată puterea cuvîntului, un precursor al lui Creangă și un foarte prețuit de Sadoveanu”. După cum Ioan Budai-Deleanu se bucură la rîndu-i de-o generoasă consecuție: „Una din cele mai izbitoare forme ale modernității în **Țiganiada** este folosirea metaficțiunii, formă de ficțiune care amintește continuu cititorului faptul că citește o lucrare fictivă. Deși asociată cel mai adesea cu literatura postmodernă (John Barth, Robert Coover, Kurt Vonnegut, Thomas Pynchon), utilizarea metaficțiunii se găsește și în vechime: **Povestiri din Canterbury**, **Don Quijote, Cum vă place** etc.”. Alecsandri e premergătorul unui alt moldav de top. „Relatarea sprintenă, dialogul suculent îl vestesc pe Creangă”. O ingenioasă piruetă în fața unui eseu maiorescian: „Prin poeți și critici nu se certifică decesul criticii *literare* românești, cum s-a spus, ci chiar nașterea ei; critica literară menită să continue, la un nivel superior, critica generală din fazele incipiente ale literaturii”. În „fuziunea dintre cugetare și poezie” pe care o săvîrșește, Eminescu l-ar confirma, *avant la lettre*, pe Cioran, „cînd găsea că poezia față de filosofie reprezintă un plus de intensitate, că filosofii trăiesc mai mult în preajma categoriilor și mai puțin sau deloc în preajma lor înșiși. Filosoful, dacă e mare, nu-i mai mult decît un «geniu indirect». Pe cîtă vreme poetul își asumă trăirea intensă, paradoxală, în relație cu palpitul de viață”. Nu mai puțin infirmîndu-l pe această cale pe André Breton, care socotea poezia drept „moartea intelectului”...

Ajungînd la numele scriitoricești apropiate temporal de noi, Constantin Trandafir le receptează pe fibra lor estetică, nu o dată în chip definitoriu. Cercetătorul minuțios, circumspect, ușor ticăit uneori, îi întîmpină complementar cu ceea ce Marcel Raymond, pe care-l citează cu acest concept, numea „simpatie pătrunzătoare”. Ibrăileanu apare surprins în gestica sa de personaj: „Criticul e limbut, prolix din voința de persuasiune, insistă, își desfășoară armatele pe toate fronturile, ocolește, face mișcări capricioase, dar cu nerăbdare își împinge forțele pe obiectiv. Și în polemică vrea să fie complet: «Voi scrie cam mult, disproporționat cu importanța atacului», avertizează el într-un loc cu șiretenie de ager strateg. În altă parte, simțind că face ocoluri prea mari, se cenzurează, tot cu o manevră abilă: «Dar să luăm lucrurile sistematic». Uneori însă pornește de la o notiță insignifiantă și dezvoltă o pledoarie pe mai multe pagini, jucîndu-și lățirea cu un surîs subțire”. Nu o dată devenit intemperant, în contrast cu redutabilul interlocutor: „Polemistul e, cel mai adesea, grav și alarmist, incapabil de a-și stăpîni mîniile și nemulțumirile, făcîndu-se, de aceea, pradă ușoară cînd întîlnește un «imperturbabil» ca E. Lovinescu”. Arghezi e alăturat eterogeniei esențiale, tulburătoare, a unui Borges: „Coexistă în arta amîndurora împăcarea și neliniștea, viața și moartea, ființa și neființa, pe linia demarcației dintre zi și noapte, presimțirea unor zori metafizici. Și unul, și altul vor să transforme întreaga lume în materie poetică, dar își dau seama de limitele umane”. Renunțarea la poezie a autorului **Jocului secund** are parte de înalte tangențe deschizîndu-se către mister: „Precum odinioară Mallarmé și Rimbaud, Ion Barbu atinsese marginea unde se întîlnea cu *necuvîntul* și urma «armonizarea» deplină – marele ideal modern moștenit de la clasici. (...) E ceea ce Barthes numește «gradul zero al scriiturii», neutralitatea pe care orice scriitor o caută deliberat sau fără să-și dea seama și care pe unii îi duce la tăcere (Blanchot)”. Lui Blaga, cel încă, din păcate, insuficient cunoscut peste hotare, i se asigură, la fel, o subtil elevată încastrare occidentală: „o invitație imaginară la elaborarea unei terapeutici prin imagine, cum ar spune Durand”, încercarea de-a ajunge la „un Anti-Destin (Malraux)”, „o metafizică a imobilității, ideea schopenhaueriană a veșnicei actualități, eventual monadologia leibniziană”.

Octogenarul Constantin Trandafir, domiciliat într-o modestă urbe provincială care-l umbrește, primească, pentru volumul aici prezentat, și nu numai, omagiul subsemnatului!

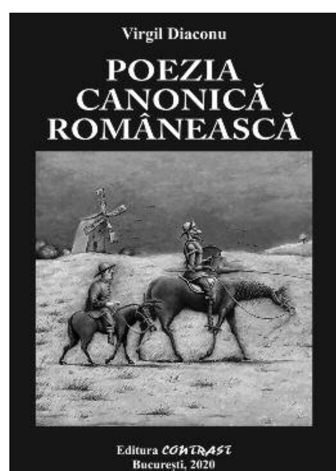
Gheorghe GRIGURCU

* Constantin Trandafir: **Constelația de aur a scriitorilor români**, Ed. Pleiade, 2020, 302 p.

NECANONIC, DESPRE POEZIA CANONICĂ ROMÂNEASCĂ



În decursul aceluiași an, după remarcabila sa carte *Biblia literară*, poetul, eseistul, criticul literar Virgil Diaconu a dat la iveală, în calitate de coordonator, dar și de autor, un nou volum incitant, *Poezia canonică românească*, apărut la Editura Contrast, București, în 2020. Volumul cuprinde răspunsurile date de 62 de scriitori la o anchetă cu același titlu, inițiată de Virgil Diaconu și desfășurată în intervalul august 2019 – iunie 2020 în revista ,,Cafeneaua literară", pe care o conduce. Ancheta a fost prilejuită de publicarea de către revista centrală a Uniunii Scriitorilor, ,,România literară", în nr. 16/2019, a unei liste intitulate „O listă canonică: 100 de poeți români în 100 de ani (1918-2018)" și stabilite de 35



de critici și poeți, care au răspuns la solicitările amintitei reviste. Caracterul „canonic" al listei, inegalitatea valorică a poeților înscriși în top, precum și eterogenitatea evaluatorilor l-au determinat pe conducătorul revistei „Cafeneaua literară" să formuleze pentru invitați un set de șase întrebări, având ca pivot teoretic chestiunea privitoare la sensul sintagmei de „poet canonic". Nu mai puțin ispititoare au fost și celelalte întrebări, autorul lor având meritul de a fi declanșat puncte de vedere de un deosebit interes pentru înțelegerea poeziei autentice, de înaltă ținută artistică, sau pentru formarea unei viziuni mai adecvate despre poeții noștri de valoare, ori despre punctele forte și punctele slabe ale criticii literare actuale. În plus, contribuția sa la valoarea de ansamblu a prezentei lucrări constă și în substanțiala participare la ancheta propusă, în care argumentează că există nu numai un canon religios, ci și un canon literar, și oferă răspunsuri pertinente și argumentate la toate problemele puse în discuție. La aceasta, se adaugă și inserarea, la sfârșitul volumului, a eseului său „Canonul anxietății influențelor literare sau Canonul literar occidental bloomian", pe care îl publicase în revistă în timpul derulării anchetei, în iunie 2020.

Punerea laolaltă a intervențiilor este binevenită pentru cititor și chiar pentru participanții la ancheta revistei piteștene, printre care mă prenumăr, un întreg fiind altceva decât componentele sale, considerate aparte. Pentru a prezenta ideile semnificative care se pot degaja din intervențiile respondenților, voi menționa succint faptul că întrebările puse s-au referit, în ordine, la următoarele: 1) dacă este legitim sau constituie un „sacrilegiu" să se comenteze lista canonică apărută în „România literară", 2) dacă toți evaluatorii care au alcătuit lista canonică au fost de aceeași valoare, 3) ce înseamnă „poet canonic", 4) ce poeți nu merită să figureze pe listă și ce alți poeți ar fi meritat să fie incluși, 5) dacă o nouă listă canonică, alcătuită peste 20 de ani de critici și poeți ai generației 2000, ajunși pe atunci la conducerea Uniunii, va mai păstra ceva din actuala listă, 6) dacă actuala listă canonică este mai bună decât alte topuri canonice.

1. Evident, prima întrebare a fost mai mult de atac prin „încercuire" al problemei canonicității și al celor adiacente, încât aproape toți respondenții au acceptat „lupta", cu câteva eschive elegante din partea a trei poeți, doi dintre ei aflați pe lista canonică (Gheorghe Grigurcu și Șerban Foarță), iar al treilea care ar fi meritat să fie inclus (Octavian Doclin).

2. Întrucâtva, și următoarea cerință, despre valoarea evaluatorilor, implica o situare a acestora în funcție de capabilitatea lor de a capta sau nu sunetele poeziei canonice. Cei mai mulți respondenți au apreciat că între jurați există diferențe de valoare, fără să nominalizeze însă pe cineva care n-ar fi meritat să fie inclus în juriu. A existat, totuși, un vot negativ la adresa lui Horia Gîrbea (la p. 208), pe motiv că ar fi prea mult să figureze și printre critici, și printre canonici (în paranteză fie spus, niciunul dintre cei invitați de revista Uniunii Scriitorilor să jurizeze nu putea declina invitația de „teama" de a nu fi propus printre

canonici, decât dacă s-ar fi așteptat la o asemenea alegere atât de onorantă și dacă i s-ar fi comunicat lista deja conturată a participanților la anchetă și condiția ca nimeni să nu opteze pentru cineva dintre listați). Au existat și dubii sau chiar certitudini privind lipsa maturizării culturale a multora dintre evaluatori (p. 13), sau moralitatea și consecvența unor nume critice consacrate, ca Nicolae Manolescu și Alex Ștefănescu (p. 163-166). Primul a fost chiar suspicionat de inapetență pentru poezie, în următorul context: „Pentru a fi o autoritate critică, trebuie, înainte de toate, să fii o autoritate morală – altminteri nu poți fi credibil, chiar dacă ești dotat cu antene estetice foarte ascuțite (ceea ce, în domeniul poeziei, nu cred că e cazul d-lui Manolescu)" (p. 165). Nemulțumirile pentru o parte dintre criticii listați oficial sunt confirmate și de faptul că au fost adăugați alți 43 de posibili evaluatori, rezultând un cu totul alt „complet de judecători", nu mai redutabil decât cel oficial, dar care, cu siguranță, l-ar fi putut modifica benefic, în primul rând cu numele celor care au obținut mai mult de un vot: Gheorghe Grigurcu (10 voturi), Mircea Martin (7), Cornel Ungureanu (7), Adrian Dinu Rachieru (6), Eugen Simion (5), Aurelian Goci (2), Alexandru Ruja (2), Vianu Mureșan (2), Mihai Iovănel (2), Paul Cernat (2). Dincolo de nominalizările amintite, au fost avansate și alte idei judicioase privind componența juriului oficial, demne de luat în considerare la alcătuirea, altcândva, a altor jurii cu atribuții canonizante. O idee întru totul îndreptățită (într-o formulare care conține, implicit, și o a doua observație/propunere) afirmă că „se potriveau mai mult criticii în această listare *centrală foarte*" (am subliniat propunerea implicită), deoarece „cu siguranță că spiritul critic... se află cu mai mult «gust» la profesioniștii criticii literare" (p. 160), pe când poeții, aș adăuga, sunt tentați să aprecieze mai mult pe acei confrați cu care rezonează estetic și sentimental. Altă remarcă la fel de judicioasă a fost aceea că nu au fost solicitați mai mulți critici din provincie, inclusiv, și mai ales, din Republica Moldova. Cineva a întrebat: „de ce nu au fost solicitați patru-cinci critici din Republica Moldova, pentru că tot era vorba de aniversarea Marii Uniri?!" Într-adevăr, cu prezența acestora, „ar fi fost mai bine reflectată și literatura din Basarabia", nu așa cum, remarcă același critic, „basarabenii lipsesc și din *Istoria critică...* a lui Nicolae Manolescu" (p. 186). S-a exprimat și opinia potrivit căreia evaluatorii ar fi trebui să fie numai critici de poezie. Unii au dorit critici maturizați cultural, altcineva a preferat și a nominalizat și ,,critici/ cercetători din generația mai tânără" (p. 213). Remarcile critice sunt, cumva, sintetizate în concluzia că nu avem o școală de critică literară (p. 32), dar, mă gândesc, nici n-ar fi nevoie de o asemenea instituție oficială, așa cum a fost cândva Școala de Literatură, pentru că, în domeniul literaturii și al criticii literare, școlile se constituie, mai curând, informal. S-au exprimat și opinii contradictorii, una în favoarea unui juriu mai extins (p. 58), alta pentru un juriu mai restrâns, format, se subînțelege, numai din somități, dar, în fond, ambele deziderate au fost determinate de aceeași mefiență în egalitatea sau apropierea valorică a evaluatorilor.

O încredere sporită, nu în competența membrilor juriului, ci în gradul de obiectivitate al opțiunilor acestora, inerent subiective, ar fi produs-o, cum s-a observat, răspunsurile (nedate de realizatorii anchetei din paginile „României literare") la următoarele două întrebări: ,,*A fost vorba de o listă inițială, întocmită de redacție, sub girul dlui N.M., și înaintată spre comentariu/evaluare celor 35 de evaluatori (aleși și ei tot de redacție, tot pe criterii așa-zis obiective)? Sau lista a rezultat din cumularea propunerilor venite de la fiecare dintre cei 35?*" (p. 114).

3. Despre existența *poetului canonic* și, de fapt, a unui *canon poetic*, opiniile au fost împărțite. Exceptând pe cei care nu au răspuns la întrebare, unii au negat ambele sintagme, pe când cei mai mulți le-au acceptat. Deși s-au situat pe poziții divergente, și unii, și ceilalți au plecat fie de la valoarea operei și a creatorului, fie de la regulile transpuse în operă de către creator.

Cei care au susținut că poezia și poetul de valoare nu au caracter canonic au pus semnul identității între valoarea canonică și autenticitatea artistică, ajungând să susțină că în literatură nu există ierarhii (p. 63 ș.a.), sau că sintagma de „poet canonic" pare un pleonasm (p. 183), ori că orice poet e canonic, dar nu toți sunt și performanți (p. 116). Similar, cei care au avut în vedere nu numai valoarea artistică, ci și conformitatea poeziei și poetului cu anumite reguli (trăsături), dar au negat canonicul, au invocat argumente de felul următor: termenul de canon implică ideea de constrângere, or arta presupune libertatea de creație (p. 36, dar și p. 201 sau p. 217); „geniul scapă canonizării" (p. 50); „scrisul după tipare e moartea firescului" (139); „fiecare poet autentic se regăsește în propriul stil" (p. 166).

Dimpotrivă, adepții valorii canonice au echivalat-o nu cu orice operă realizată artistic, ci cu poezia originală, înnoitoare estetic și, respectiv, cu poetul cu un stil propriu, exemplar. Și aceștia, însă, au preferat să-i numească pe poeții din lista celor 100 nu atât canonici, cât originali, reprezentativi, performanți etc. Mai riguroși au fost cei care au admis un canon ca îmbinare a originalității cu anumite reguli sau caracteristici. Desigur, o definiție a unui fenomen atât de complex și de subtil cum este un „canon poetic" nu poate fi dată prin gen proxim și diferență specifică, dar poate fi aproximată prin enumerarea unor caracteristici cât mai cuprinzătoare, care își pot subsuma multiplele aspecte ale poeticului. Una dintre trăsăturile canonului poetic o constituie însăși valoarea estetică originală. Alte însușiri adăugate: ,,„reprezentativitatea ca performanță, crezul estetic, recunoaștere, verticalitate morală, demnitate a personalității" (p. 33). Alt intervenient, căruia cuvântul „canonic" i se pare peiorativ, se întreabă, totuși, care pot fi exigențele satisfăcute de poeții de prim rang: „De tehnică literară? De versificație? Tematică? Atitudine? Și dacă da, în ultimul caz, față de ce, sau de cine?" (p. 201). În identificarea poetului canonic, s-a pus accent și pe factorii prin care un poet devine reprezentativ: critica literară, instituțiile culturale, sistemul de învățământ, mass media (p. 52). Cele mai multe „principii sau norme poetice estetice creatoare de

poezie” sunt, însă, cele propuse de coordonatorul lucrării: „(1) *norma coerenței sau inteligibilității discursului poetic*, (2) *norma tensiunii existențiale, lirice și poetice*, (3) *norma caracterului surprinzător-imprevizibil și totodată verosimil al ideilor poeziei*, (4) *norma originalității*, (5) *norma caracterului simbolic-metaforic al discursului*, (6) *norma poeticității expresiei*, (7) *norma poeticității formei* (versul de tip clasic, cu ritm și rimă perfecte, sau versul liber ritmic), (8,9) *norma unității ideatice și a unității stilistice a discursului*, (10) *norma nonprozaismului*.” (p. 71). Ele ar merita o discuție aparte, care ar depăși, însă, intențiile prezentării de față. Remarc numai contribuția coordonatorului lucrării la o dezbatere de fond, la care se adaugă, în același sens, și studiul său final despre canonul literar bloomian.

4. Vulnerabilitățile remarcate la adresa listei criticilor agreați de „România literară”, între care faptul de a nu fi operat cu un set de criterii comune, s-au răsfrânt și asupra listei poeților considerați canonici, după cum lucrurile se vor fi petrecut și invers. Dintre cei 100 de poeți trecuți pe lista canonică, 61 au primit cel puțin un vot împotrivă, considerându-se că au fost supraevaluați. De mai mult de un vot negativ „au beneficiat” următorii: Mihai Beniuc (10 voturi), George Călinescu (10), Gabriel Chifu (6), Maria Banuș (5), Nina Cassian (5), Zaharia Stancu (5), Horia Gârbea (5), Florin Iaru (4), Nicolae Prelipceanu (4), Sorin Mărculescu (4), Ovidiu Genaru (3), Viorel Padina (3), Tristan Tzara (2), Ștefan Baciu (2), Aron Cotruș (2), Nichifor Crainic (2), Radu Gyr (2), Miron Radu Paraschivescu (2), Eugen Jebeleanu (2), Ion Horea (2), Gheorghe Tomozei (2), Adrian Păunescu (2), Grigore Vieru (2), Constantin Abăluță (2), Ion Pop (2), Alexandru Miran (2), Eugen Suciu (2), Mircea Cărtărescu (2), Daniel Turcea (2).

Criteriile pentru trecerea la pseudocanonici a unor poeți din lista canonică, nu întotdeauna menționate, au fost diferite: la unii ideologice, la alții estetice, precum și, în alte cazuri, un mixaj politic și literar. Astfel, în privința celor doi scriitori situați în fruntea listei supraevaluaților, Beniuc n-a convenit ca poet proletcultist (menționat ca atare la p. 60, 80, 123, 206, 213), iar Călinescu, așa cum au și motivat mai mulți respondenți, pentru că valențele estetice ale poeziilor sale nu se ridică la altitudinea atinsă, spre cinstea lui (!), de „marele critic”, care „a avut grijă să «rateze» toate celelalte genuri literare!” (p. 97). Criteriul ideologic a prevalat și la voturile negative primite de Maria Banuș, Zaharia Stancu, Nina Cassian, Eugen Jebeleanu, Adrian Păunescu și, probabil, în alte cazuri, iar criteriul vizibilității, ca fiind mai puternic decât cel estetic, îndeosebi la poeții afirmați după 1970.

În legătură cu pseudocanonicii pe motive ideologice, cred că apar câteva întrebări deschise: dacă poezia ideologică este prin natura ei anticanonică, sau, mai larg, antipoetică; dacă pentru aprecierea unei creații poetice ideologice ca necanonice sau irelevante artistic în ansamblul ei importă ponderea poeziilor angajate (evident de peste 50%) sau consecvența angajamentului politic, indiferent de ponderea poeziilor în care se exprimă; în ambele situații, cum apreciem creația poetică nepartinică a unui poet partizan? Dacă urmăm ideea selectării dintr-o creație poetică numai a celor mai frumoase poezii, atunci vom găsi și în producțiile poeților prevalent ideologici suficiente texte poetice autentice. George Călinescu a identificat chiar și în cele scrise de cel mai blamat de noi proletcultist, A. Toma, înainte de etapa sa proletcultistă, și poezii demne de semnalat.

La cei 40 de poeți „imaculați” de pe lista canonicilor, invitații revistei „Cafeneaua literară” au mai adăugat cu generozitate încă 162 de nume, dintre care 28 au fost nominalizate de cel puțin două ori. Cel mai votat a fost Virgil Diaconu (șapte voturi). Au urmat cu câte patru voturi Radu Cârneci, Claudiu Komartin, Octavian Doclin și Octavian Soviany. Câte trei voturi au obținut Horia Zilieru, Ion Brad, Florența Albu, Nicolae Dabija, Gheorghe Istrate, Paul Aretzu, Eugen Dorcescu, Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Crișu Dascălu, Robert Șerban, Ion Tudor Iovian. Au primit câte două voturi Alexandru Macedonski, Gheorghe Pituț, Ioanid Romanescu, Theodor Damian, Adi Cusin, Denisa Comănescu, Rodion Drăgoi, Ion Chicere, Șerban Codrin, Magda Cârneci, Liviu Antonesei.

Lunga listă neoficială a poeților remarcați, dintre care cel puțin cei menționați, dar nu numai, se situează la nivelul multora dintre cei înscriși pe lista oficială, denotă faptul că la noi se scrie multă poezie frumoasă, din care oricând se pot alcătui nu unul, ci două topuri a câte 100 de poeți cu volume de poezii, dacă nu canonice, oricum de bună calitate estetică. Evidențierea tuturor poeților de valoare se corelează, însă, în mod necesar, cu critica de valoare de toate felurile, de întâmpinare, de cronică literară, de analiză, de istorie literară, exercitată de către toți criticii, atât de cei atașați revistelor aflate sub conducerea Uniunii Scriitorilor, cât și de cei care frecventează revistele literare din provincie.

5-6. Ultimele două întrebări ale chestionarului, despre ce rămâne din actuala listă canonică peste 20 de ani, într-un nou top 100, alcătuit de un nou „conclav”, al generației 2000, ajunsă la conducerea Uniunii Scriitorilor și, respectiv, despre alte topuri mai bune, sunt întrebări de control, pentru a verifica răspunsurile la întrebările anterioare. Ele nu prilejuiesc noi idei, ci permit doar unele adăugiri complementare, pentru că respondenții nu infirmă, ci își confirmă punctele de vedere deja exprimate.

Observațiile conținute în volumul *Poezia canonică românească* asupra poeziei și criticii poetice de la noi, unele într-o notă mai invazivă și pamfletară, nu cred că vor rămâne o luptă cu morile de vânt, cum ar putea sugera coperta, cu inspirata reproducere a unei picturi cu Don Quijote și Sancho Panza călări, alături de morile de vânt, primul înarmat cu scut și suliță, ci vor constitui, și pentru scriitori, și pentru criticii literari, și pentru conducerea Uniunii Literaților, un prilej de reflecție asupra responsabilității în artă și a dictonului *per aspera ad astram*.

Ioan N. ROȘCA

Valentin Predescu – 75

Poetul Valentin Predescu a debutat în revista *Luceafărul*, în anul 1969. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România. A colaborat de-a lungul timpului cu numeroase reviste literare, în care a publicat poezie şi proză. Creaţiile sale literare au apărut în volume colective şi în volume de autor. Cele mai reprezentative dintre volumele sale de poezie sunt: *Gustul ierburilor* (Biblioteca Argeş, 1971), *Gustul ierburilor*, antologie în patru volume (Editura Litera, 1988), *Cenuşa Sagrada* (Editura Tiparg, 2007), *Temniţa şi gustul* (Editura Tiparg, 2008), *Persona non grata* (Editura Brumar, 2011), *Dizgraţii*, vol. I (Editura Tracus Arte, 2017), şi *Timp turbat, poet obscur*, *Dizgraţii II* (Editura Semne, 2019).

Pentru volumul *Persona non grata* a primit Premiul special „Miron Cordun", al U.S.R.-Filiala Piteşti, în anul 2012. (**Liliana Rus**)

Iisus
(Templul)

Sunt glasul mut al lumilor pustii.
Aş vrea să mă auzi, Iisuse, dar fără să mă ştii.
Sunt eu într-un Pustiu de Templu şi te-aud
cum judeci Timpul meu de vierme nud.
Am eu o soră, am eu un frate,
copii, femei, averi spurcate?
Au Timpul Învierii părinţii-n cimitir?
De plec înspre Pustiu, din el am să mai vin?
Glasul meu e glasul câinelui nelătrător, ucis
în pieptul meu, şi nu în vis.
Am aşteptat în taină să-mi sufle Dumnezeu
venirea Fiului cel Sfânt în Templul meu.
Din clipa naşterii nicicum nu s-a ştiut
că un Sfârşit n-o poate lua de la-nceput.
Nimic din arborele vieţii rupt în două
n-a renăscut vreun Adam sau Evă nouă,
şi doar pământul care m-a durut
mă va-ngropa lângă poemul mut.
Un Templu sunt cât muntele pustiu, indus,
şi-aştept ca purtător de cruce
pe Iisus.

Viermele-râmă

Să laşi o râmă prinsă-n cuie
să-şi ducă soarta-n târâtură,
în ceruri dacă vrea să suie
fă-i drum uşor pe bătătură.
De grijă nimeni să nu-i poarte –
Când stă umilă printre viermi
căderea ei de râmă către moarte
te face doar din drum s-o chemi.
Nici jos mai pe pământ nu vezi
că-mpărţitorul de destine
cu ochii lui enormi peste cirezi
adastă viermele din tine.
Adică, tu, dacă te-nchini la sfinţi şi regi,
pierzi membrele nemergătoare
şi-mpingi pământul către cer şi-apoi te legi
de trupu-ţi greu fără picioare.
Iar dup-o vreme vine-o altă vreme –
a despărţirii viermelui de vierme;
nimic mai rece, simplu şi mult prea trist
când dintr-un vierme rămâne doar un ametist
cum din petalele de trandafir
doar semn de râmă-n ceas divin.

---

zece câini maidanezi

scoţi capul prin fereastra calculatorului
pentru a vedea lumea reală
şiroind pe trupurile multiplicate
precum ediţia de seară
a ziarului de joi
căci joia au loc fenomenele paranormale
doar joia se implică femeia
în afacerea cu rime şi rubine
în felul cum funcţionează rotiţele
firelor de iarbă
atunci când urcă pe glezna zilei
căutând rubinul Nawat
care se află mult mai sus
acolo unde nu e niciodată vineri
unde eşti servit cu ciocolată caldă
iar din cană picură câteva cuvinte de adio
pe care le neglijezi
zece câini maidanezi
se reped la sufletul lor
să-l lingă
fără ca nimeni să ne audă strigătele
îngheţate pe geam

ai vrea să te ştiu

ai ochii acoperiţi cu mine
şi cu inima mea
de-aici încolo nu mai există lume
doar un pas până la Dumnezeul meu
cel pe care îl cunoşti din cărţile poştale
pe care ţi le-am trimis toată tinereţea
şi pe care le-ai ascuns sub aripă
să-ţi ţină de cald
să te înveţe de bine
cum să numeri zilele
care au adus în abator
întâmplările lor, precum mieii de curate
păcat că îngerul
aflat prea departe
nu poate ţine pasul cu evenimentele
nu poate recunoaşte greşeala nimănui
şi n-o poate îndrepta
e un drum prea lung până la mine
iar eu resping toate ideile transmise
prin satelit

Ana ARDELEANU



Generația socialismului: Generația ‘60

După „defectarea” ideologică şi dispariţia brutală şi extrem de prematură a lui Nicolae Labiş, regimul teroristo-comunist avea urgentă nevoie să demonstreze că noua societate produce nu doar fabrici şi geaseuri, ci şi o nouă literatură, una chemată să dea seamă de minunata viaţă a „omului nou”. Speranţa era acum legată de tinerii şcoliţi în facultate, după cvasi-eşecul aşa-zisei Şcoli (proletare) de Literatură „Mihai Eminescu”, în condiţiile în care elitele literelor române, cu câteva excepţii, sufereau cumplit ori mureau în temniţe. Aşa a apărut celebra *generaţie ’60*, un mit moşit şi abil întreţinut de propaganda comunistă multă vreme, generație numită „a socialismului”.

Ilie Constantin, de la „1907” la „Lenin”

Partidul te scotea în față, dar tot partidul îți putea semna pieirea. E cazul lui Ilie Constantin, figură de prim-plan a literaturii române, de pe vremea studenției, și până la plecarea sa din țară, în 1974 (curios cum i s-a acordat azil politic).

Născut la 16 februarie 1939, în București, Ilie Constantin era încă student la Universitatea „C.I. Parhon” când a debutat în volumul colectiv „Sub semnul revoluției”, în 1957. Publicase prima poezie în revista „Tînărul scriitor”, în 1956, după care mai colaborase cu „Viața Romînească”, „Gazeta literară”, „Luceafărul”, „Contemporanul”, „Tribuna”, „Flacăra”, „Viața studențească”. Era, dintre toți poeții proletcultiști antologați, cel mai cunoscut. La 18 ani debutează în volum, apreciat de Gafița.

Plecarea sa din țară, cu viză, va însemna și decesul său scriitoricesc în literele românești. Dispare, pur și simplu, cel care vreme de 15 ani fusese vârf de lance! În istoriile literare recente nici nu mai e prezentat. Nicolae Manolescu, în „Istoria critică”, nu-i acordă niciun rând. Nici Marin Mincu, în „O panoramă a poeziei românești din secolul XX”. Culmea, nici masivul „Dicționar esențial al scriitorilor români”, al lui Mircea Zaciu, nu-l menționează. Și nici Eugen Simion, în „Scriitori români de azi” (nici nu putea, tocmai plecase din țară). Fuseseră prieteni și colegi de generație. Singurul care se îndură să scrie de Ilie Constantin e Alex Ștefănescu, dar nu dintr-un motiv estetic, ci pentru că Ilie Constantin l-ar fi descoperit în 1969 pe poetul Mircea Dinescu, elev încă. Uite că se poate face istorie literară și ținând cont de motive extraliterare! OK, nu rezistă estetic vremurilor, dar Ilie Constantin a dominat o vreme viața literară, nu-l poți șterge pur și simplu din vreo istorie.

Debutase în volum ca student, iar în 1960, la absolvirea facultății, se angajează tocmai la ziarul partidului, „Scînteia”, ulterior ajungând redactor la Studioul Cinematografic București, redactor la revista „Luceafărul”, cronicar la „România literară” etc. Brusc, la 35 de ani, deplin afirmat, cere azil politic în Franța, deși nu făcuse nici cel mai mic gest anticomunist. Poate a fost trimis, se (cam) întâmpla. Cert este că exilul nu-l primește cu brațele deschise, nu-l ajută cu nimic, iar Ilie Constantin se vede nevoit, din prea binele plătit ideolog de la București, să ajungă un biet paznic într-o parcare subterană de la Paris. Cert, nu a fost ajutat, cum spera, fiind lăsat în plata Domnului.

Ilie Constantin revine la poezie târziu, în 1983, prin volumul „L‘Aillers”, trecut neobservat. Noroc cu evenimentele din decembrie 1989, când Ilie Constantin revine în țară... ca victimă, în 2002 primind premiul Uniunii Scriitorilor din România, parcă pentru volumul „Limba imperiului”.

Dar să revenim.

Aniversat de „România literară” cu prilejul împlinirii, la 16 februarie 2009, a 70 de ani de la naştere, poetul, prozatorul, eseistul şi traducătorul Ilie Constantin recunoaşte franc faptul că, alături de „fraţii” săi poeţi Nichita Stănescu şi Cezar Baltag (prin debuturile lor în colecţia „Luceafărul” de la E.S.P.L.A., din 1960), a inaugurat generaţia şaizecistă. Cea pe care Gafița, cum am arătat în numerele anterioare ale „Cafenelei”, o numea „a socialismului”.

Spre deosebire de Cezar Baltag, cu probleme biografice grave (fiu de preot basarabean refugiat), Ilie Constantin avea o origine socială „beton”: tatăl – textilist, mama – taxatoare de tramvai. Încă student, dovedind, și el, în revista „Tânărul scriitor”, că e un element de nădejde, Partidul îi face lui Ilie Constantin onoarea de a-l debuta în volum. Dacă Paul Georgescu jura, din convingere, pe Cezar Baltag, îi revine lui Al. Philippide, în *Prefață*, obligaţia de a trasa direcţia generaţiei ’60: „Poezia noastră se dezvoltă astăzi în spiritul realismului socialist. Având drept călăuză învăţătura Partidului, drept principiu de lucru reflectarea actualităţii, drept metodă, metoda realismului socialist care îmbină oglindirea fără greş a realităţii cu visul creator (...) Lucrul acesta Ilie Constantin l-a înţeles în chip adânc şi rodnic”.

Bietul Philippide avea dreptatea lui: poetul Ilie Constantin cânta (mai corect, scanda în versuri), în

volumul său *Vîntul cutreieră apele*, munca minerilor, pe ţăranul răsculat din 1907, pe constructorii hidrocentralei de la Bicaz, pe ilegalişti, pe greviştii din 1933, fie de-a dreptul modelul sovietic, comunismul in corpore. Câteva crâmpeie grăitoare: „Vibrează-n noi mândria de a ne şti părtaşi/ Cu braţul şi cu mintea aceleiaşi istorii,/ Azi Comunismul ca un vapor de uriaşi,/Împlântă-n mare prora «Aurorii»!...” (*Cifre de control*, p. 75); „Păstrăm în minţi ca pe un ochi deschis,/Neîndoielnic, comunismul – vis” (*Comunism*, p. 94); „Cu bărbia înainte/Şi răsuflarea scurtă, fierbinte,/Stăpânul usca florile-n calea lui/Ca un vânt pustiitor şi amărui” (*Stăpânul fugea pe câmp/1907*, p. 85); „Mi-e generaţia etaj/În schela roşie-a Comunii,/Pe ea cu paşi de uriaş/Se urcă zidu-n calea Lunii” (*Schela roşie*, p. 64); „E-un izvor fără sfârşit, în sus,/L-a zvârlit spre cer pământul rus.// Fulgeră spre soare, ca un gând/Solul comunist, de cer flămând.” (*Racheta sovietică*, pp. 76-77).

Şi totuşi! În volumul său lozincard de debut, lui Ilie Constantin i se permite să strecoare şi câteva pagini de autentică poezie, cum sunt cele „Trei motive homerice” ori „Valuri spre lună”. Dar critica literară a vremii tot „schelele roşii” ori „rachetele” va lăuda!

La împlinirea a 70 de ani, poetul are tăria de a recunoaşte: „La începuturi, sub semnul obligatoriului optimism proletcultist, apoi realist-socialist, versurile mele – pe lângă că erau, cel mai adesea, proaste – aveau un caracter aproape apodictic”.

Poziţiile ideologice din volumul „Vîntul cutreieră apele” îi asigură absolventului Ilie Constantin, în martie 1962, un post de redactor la ziarul Partidului, *Scînteia*. Extrem de interesant (melancolia, bat-o vina!), la 70 de ani, recunoaşte că a părăsit *Scînteia* în 1965, taman în anul când „organul suprem se umaniza” (!!!) (am citat din interviul acordat Ioanei Revnic în 2009 pentru *România literară*), alegând să lucreze pentru Studiul Cinematografic, pentru ca, în 1967, tovarăşul de generaţie Ştefan Bănulescu să-l aducă redactor la revista *Luceafărul*. Până în 1973 se impune: publică mai multe volume, de poezie, proză, eseuri, cele mai importante fiind cele de traduceri din lirica italiană. Celebru, premiat de U.S.R., reprezentant de frunte al *generaţiei ’60*, bine văzut de PCR...

Curios, mai deloc explicat public, în ultima zi a anului 1973, Ilie Constantin decide să „rămână” la Paris. Un exilat de lux, petrecându-şi revelionul în casa scriitoarei Marguerite Duras. Exilaţii români îl tratează de la mare distanţă, precum Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca („Ieruncii”, cum le zice şi acum, ca şi alţi... şaizecişti!), reproşându-i, deschis, că refuză, programatic, să vorbească la *Europa Liberă* ori la alte posturi radio cu adevărat libere. Îşi încearcă talentul de scriitor de limbă franceză, dar fără succes.

După 1990, Ilie Constantin revine în publicistica literară dâmboviţeană, în chip de erou (poate numără cineva interviurile acordate), iar în 2002 părăseşte Parisul. Poetul fără un vers memorabil simte nevoia reintegrării în spaţiul limbii române. Mai ales că, mărturiseşte, în 2009 (!!!), „în momente de exaltare, îmi spun că sunt egalul celor mai buni, de-a lungul şi de-a latul poeziei române!”

Dar cine să-l mai creadă pe poetul Ilie Constantin, unul dintre întemeietorii *generaţiei ’60*?! Nu ştiu (vai!) ce scriau poeţii sovietici în 1960 despre Lenin, dar ştim ce scria, la Bucureşti, „egalul” între „egali”:

Lenin

Prin trunchiul dur şi luciu de statuie
ca printr-un pom între văzduh şi lut,
din adâncimi, spre chipul lui ştiut,
necontenită primăvara suie.

Când treci pe-alături piatra se-nfioară
şi parcă-auzi cum bate dedesupt
(o cavalcadă-n ritm neîntrerupt)
inima lui spre oameni, în afară.

Statuia-n timp oprită într-o toamnă
aceeaşi vârstă şi-a păstrat pe chip,
iar braţu-nscris în marmuri şi nisip,
înaintând spre zări, şi-acum îndeamnă...

P.S. Dar să reţinem şi cum s-a lansat, în volumul colectiv, cu un poem din 1957, dedicat, oportunist, lui „Februarie 1933”:

Ce-a fost s-a terminat. Pe vreun perete
Doar rănile de gloanțe mai adastă
Și zdrențe mici de salopetă-albastră
Pe neaua-nroșită-n baionete.

Încurajați de-a crivățului orgă,
În camioane negre și tăcute,
Aleargă vii și morți pe întrecute
Spre închisori, spitale și spre morgă,

Ca-ntr-un oraș învins și-ngenuncheat.
Pe străzi sunt doar dușmanii, iar prin case,
Pe la ferestre cu perdelele trase,
Cumpliții ochi ce ard ne-nduplecat.

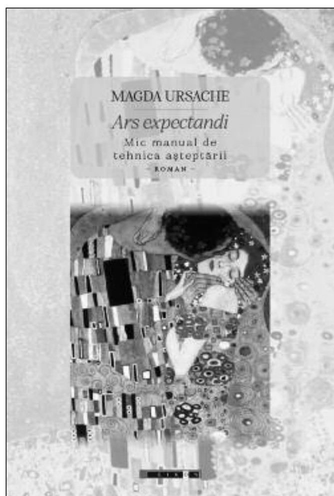
Jean DUMITRAŞCU



Între faustic și „amor intellectualis”

Deși în ultimii ani **Magda Ursache** s-a manifestat în planul civismului și al atitudinii, publicînd o serie de cărţi polemice, în relaţie cu lumea noastră care se autodistruge cu mare și vinovată voioșie, de data aceasta ne surprinde cu un roman cu totul special. Este vorba de **Ars expectandi** (*Editura „Eikon”, 2021*), care are și un subtitlu sugestiv: „Curs practic de tehnica așteptării”. Magda Ursache are un mod cu totul special de a ieși în lume, cărțile sale, indiferent de gen sau de temă, surprind, au ceva special, au amprenta unei identităţi cu totul personale.

„Ars expectandi” este, în esenţă, un roman de dragoste. Numai că nu este un roman de dragoste obișnuit/ obișnuită, personajele sunt jumătate reale, jumătate ficţiune, fiecare încalcă fără precauţii teritoriul celuilalt. Autorul este cînd păpușar, cînd personaj, propria ficţiune îl înrolează, îl manevrează, îl îndrăgostește, îl secătuiește. Personajul din acest roman este, de fapt, personajul dintr-un alt roman, apărut cu exact două decenii în urmă. Este vorba de Caterina Savu, iar romanul Magdei Ursache, apărut în anul 2001, se numește *Conversaţie pe Titanic*. Provocată de o cunoștinţă, care (tocmai) a recitit *Conversaţie pe Titanic*, Magda Ursache își pune o întrebare: ce s-a întîmplat cu personajul său, abandonat în carte și în poveste cu două decenii în urmă? Întrebarea nu poate căpăta un răspuns fără o investigaţie serioasă. Dar cum, de la Flaubert încoace, fiecare personaj este „o replică” a autorului, acest raport biunivoc autor – personaj abolește orice graniţă reală sau ficţională. Așa că Magda Ursache trece la introspecţie, își regăsește personajul și „starea de autor-personaj” și o readuce la viaţă pe Caterina Savu, implicînd-o în noi aventuri mai mult sau mai puţin erotice. Dacă la Pirandello șase personaje pornesc în căutarea autorului, la Magda Ursache autorul pleacă în căutarea personajelor, de care i se face brusc dor. Relaţia cu personajele este bine conturată și motivată la nivelul formulelor epice, autoarea își precizează maniera de abordare: „Confuzia de genuri nu strică: amestec produsele imaginarului cu produsele documentarului: literatura non-fictivă, de non-ficţiune, cu docu-romanul, cu cartea-document. Leg proza de eseu, de jurnalism.”



Relaţia Magdei U. cu propriul personaj este una complexă. La un moment dat personajul îl controlează pe autor: „M-am văzut ieri cu Magda U., mai abătută ca oricând. Am întrebat-o cum se simte. Mi-a răspuns cu motto-ul lui Haruki Murakami din romanul *La capătul lumii și în ţara aspră a minunilor*: De ce mai strălucește soarele? De ce mai cântă păsărelele? Probabil, n-au aflat că lumea s-a sfârșit deja. Pe 7 august se vor împlini 7 ani de la plecarea Bătrânului.” Personajul are compasiune pentru autor: „Știu ce spune Magda U. Am fost și eu prăbușită, destrămată, nimicită interior după despărţirea de Silver”. În altă parte, personajul își precizează relaţia din perspectiva sa cu autorul, ficţiunea capătă consistenţă, personajul mărturisește că ar fi preferat să își scrie singură povestea, nu trebuia să treacă prin filtrul unui re-povestitor: „Pe Magda U. nu poţi decât s-o iubești sau s-o urăști. Grea povară dragostea mea pentru ea, după ce m-a făcut personaj în *Conversaţie pe Titanic*. N-aș spune că nu m-a zugrăvit bine acolo, dar n-a fost nevoie să dea cheia personajului: eram eu din cap în tălpi. Nu m-am mai putut vedea cu ea o vreme, nu voiam continuarea poveștii. Aș prefera s-o scriu eu, personal.”

Sunt două căile de „decriptat” acest roman al Magdei Ursache: fie ca o formă de „amor intellectualis”, cu toate tribulaţiile sale, fie ca o stare faustică, de recuperare a imaginii iubirii, pînă la cele mai subtile manifestări ale sale. O probă de „amor intelectuallis” este întregul parcurs al cărţii, o baie de lecturi, de poezie, de idei subtile, de replici spumoase, frumoase, musai de reţinut, împănează fiecare pagină. Un banchet de stări erotice decantate prin experienţa intelectuală se manifestă cu nonșalanţă, ideea de iubire, de la Platon citire, se verifică prin actul efectiv al iubirii.

Revenită în lume după *Conversaţia pe Titanic*, de pe cînd avea 29 de ani, personajul Caterina Savu își reia viaţa, de data aceasta la 51 de ani, în *Ars expectandi*. Și nu oricum, ci cu o poveste de dragoste care trece prin filtrul experienţei de viaţă, dar și prin filtrul experienţei intelectuale, de lectură. Ca jurnalistă la un post de televiziune, acum, la revenirea în lume, în perioada cruntă a pandemiei de Covid 19, Caterina Savu are un invitat în platou, un persan, Onur Arda, medic „urgentist” și infecţionist. Acesta le vorbește telespectatorilor despre riscurile infectării cu Covid 19, despre protecţie împotriva molimei, despre implicaţii. Recunoaște în faţa jurnalistei că în România „medicul te salvează, sistemul te omoară”. Plecînd din studio împreună, la terminarea emisiunii, Caterina are „o cădere de calciu” și leșină în braţele medicului, la ieșire din lift. Acesta, ca medic de urgenţă, o resuscitează, o conduce cu mașina lui acasă, o ajută să își revină. De aici povestea capătă consistenţă erotică, personajul narator scrie apăsat: „Poveste sau nu, știu exact ziua și ora când a început dragostea noastră. Incipit: sâmbătă, 1 august, 5 și 23 de minute. Și mai știu din Coran că femeia lui Nabi l-a scos din frica de îngerul Gibril învelindu-l cu trupul ei.”

Evoluția poveștii de dragoste are de toate: suspans, emoție, sensibilitate, gelozie, umor. Cei doi se inventează unul pe altul și se reinventează unul prin celălalt. Poveștile lor de dragoste anterioare apar și ele prin fisurile sufletului, nu ca să revină, ci ca termen de comparație. Mai mult, povestea lor este una care frizează magicul: „Într-o zi de septembrie 1918, pe o răpăială de ploaie, Rebreanu a întâlnit pe strada Lăpușneanu o femeie cu ochi verzi, părându-i cunoscută de când lumea. Pretextul și textul: Adam și Eva. Pur și simplu cei doi, Onur și Caterina, s-au recunoscut ca-n Rebreanu. Poate că nu-i năzărire, poate că-i dragoste 100% adevărată, fără aditivi. Poate-poate.” Proba dragostei este despărțirea vremelnică, lucru verificat și în cazul celor doi. Caterina îi scrie lui Onur, plecat în Franța, cu accente care exced vârsta, aerul adolescentin este cel care bîntuie peste cuvinte: „Onur, mă uit în oglindă și văd ce poți tu să vezi. Am început să mă văd cu ochii tăi. Cine nu înțelege asta nu știe ce-i adevărata dragoste. Vorbesc cu tine singură prin casă, sar peste un prânz ca să te aud certându-mă. Cam asta fac de când ai plecat. Am pus ceasurile de perete să arate două ore: una a Franței, una a României. Acolo, o oră mai puțin decât la noi.”

Din cînd în cînd intervine în text și autoarea, ca să tempereze efuziunile erotice ale personajului: „Dacă dai cu piatra în fiece câine care te latră nu mai ajungi la capătul drumului.” Sau, în altă parte: „Magda U. (...) crede altceva: o fi permis totul în dragoste și-n război, nu și-n literatură”. Caterina, personajul, copleșită de dragoste și de ilimitările sale, este atentă la apostrofările ironice ale autoarei Magda U.: „Emoție? Nu emoție, comoție. *Sehnsucht*, avea să mă ironizeze Magda U. Ai fugit atâta de iubire, Cati, și acuma... Fii cu grijă. Omul ăsta are în nume un nu și un da: O-nu-r Ar-da”. Cum sfîrșește această poveste de dragoste puternic ficționalizată? Finalul este deschis oricărei interpretări, cititorul devine și el actant în poveste, imaginația este lăsată să lucreze în favoarea unei multiplicări a sensurilor. Deși dragostea are, în toate contextele, un singur sens și care reia, de fapt, un silogism al lui Mircea Eliade: „Singurul sens al existenței este de a-i găsi un sens”.

Despre dimensiunea faustică a romanului este mult de discutat, textul integral este o recuperare a dragostei risipite într-o viață de personajul multiplu care este autorul. Ca și în „Faust”, fiecare om pornește, la un moment dat, pe propriile urme, pentru a-și recîștiga/ reconfirma începuturile. Reiau, pentru exemplificare, un fragment în traducerea lui Lucian Blaga: „V-apropiaţi din nou, figuri şovăitoare,/ Cari ochiului de timpuriu s-au arătat./ Să-ncerc a vă reține – acum – putea-voi oare?/ Mai este sufletul visării aplecat?/ Vă îmbulziţi. Ei bine, adăstaţi prin preajmă,/ Aşa cum răsăriţi din negură deodat'./ Adânc mişcat se simte pieptu-mi, tinereşte,/ De adierea vrăjii ce vă însoţeşte”. În romanul Magdei Ursache nu există, însă, niciun tîrg cu vreun spirit demonic, instrumentul recuperator este cuvîntul, el „face și desface”, el recreează lumea din pulberi, dîndu-i strălucirea și vigoarea de altădată. Și dacă este să ne referim tot la „Faust”, un lucru este de reținut în acest context: „Bătrâneţea nu ne face copilăroşi, cum se spune; ci numai ne găseşte tot copii.” Starea de copil care dă măsura biblică a dragostei animă, de fapt, romanul Magdei Ursache. Umbra lui Petru, din sintagma „Bătrînul și Magda”, dispărut cu șapte ani mai înainte, bîntuie spațiul textului, memoria și simțurile autoarei. Spune autoarea Magda U, confesîndu-se personajului Caterina Savu: „Eu m-am simțit atât de bine în cuibul albastru din ochii lui Petru, vreme de cincizeci de ani. Și n-a fost destul. Trebuie să merg mai departe, dar unde? N-am niciun loc unde să mă duc.”

Cine este Onur, în această poveste? Este străinul de dincolo de orizontul vizibil, este surpriza care apare sau nu. Există sau nu există Onur? Acest lucru este mai puțin important în economia romanului, iubirile pe lumea asta sunt toate sume de singurătăți care se iluzionează și speră într-o platonică reunire. Caterina, ea însăși o ficțiune, are viziunea și concretețea iubirii, cînd iubitul, Onur, nu este aproape, îi simte cel mai mult „prezența absenței”, singurătatea e ritualică: „Onur, îți aștept zâmbetul fabulos și strălucirea din ochi când intri, aștept să-ți lași buzele pe creștetul meu ca-n tabloul lui Klimt. Când vii nu mai e aerul rece care mă otrăvește încet, e lumină, e bucurie, e cer. Încerci să zidești iubire în jurul meu. Stau ca un pui singuratic într-un cuib, nu pot zbura, mă tot zbat inutil, fac 1.000 de pași de colo-colo... Atât e de mare colivia asta a apartamentului tău, atât e de strâmtă pentru mine. Încăperile astea reci m-au des-sufleţit. Trebuia să fie pe acolo, prin ele, dragoste. Nu este.”

Nu lipsesc accentele de pamflet social, propriu jurnalistei Magda U, personajul Caterina Savu are reacții civice: „Îi spun lui Onur că noua estetică stradală cere să scoatem arborii, chiar când înfloresc, de pe bulevarde. Bordurile-s importante. Trandafirul lui Gilbert Becaud nu mai e important? Nu, nu trandafirul, bordura lui Videanu primează! Distrugem teii Iașului ca să plantăm niște cireși japonezi sau ce-or fi, rahitici, strâmbi și chirciți. Nu ne lăsăm până nu facem un deșert din țara asta.” În altă parte, considerațiile privesc estetica liberei exprimări, ca parte a democrației și a globalizării: „Vulgaritatea, acum, e vorbire liberă. Ca și cum libertatea asta a noastră n-are și ea limite. Am auzit la TV pledoarii pentru stand-up. Cică așa-i și-n America”.

O noutate absolută pentru un roman este prezența poeziei, care marchează fiecare capitol. Magda Ursache face o mică antologie de poezie de dragoste, de la autori diferiți, din generații diferite, adevărate perle poetice care subliniază de fapt gustul electiv. Sunt poezii semnate de Lucia Negoiță, Mihai Barbu, Vlad A. Gheorghiu, Gheorghe Grigurcu, Lucian Blaga, Ion Lazu, Claudiu Komartin, Virgil Diaconu, Paul Aretzu, Radu Ulmeanu, Alexandru Ovidiu Vintilă ș.a.

Mă întreb, după o lectură care te implică emoțional și intelectual, dacă avem de a face cu un roman sau cu un romanț. După Northrop Frye, deosebirea esențială dintre roman și romanț ține de modul în care sunt concepute personajele. Autorul romanțului nu își propune să creeze personaje în carne și oase, ci mai degrabă figuri stilizate capabile să genereze arhetipuri psihologice. Romanțul emană căldura unei subiectivități accentuate, pe care nu o putem simți în cazul romanului. Romanțul este considerat, în opinia aceluiași Northrop Frye, o formă mai revoluționară decît romanul, prin faptul că tipologia caracterelor este tratată mult mai liber, iar textul are multiple implicații alegorice. Asta face, de fapt, Magda Ursache, în „Ars expectandi”, se ocupă de individualitate „ca sumă de individualități”, personajele se află într-un *vacuo* idealizat prin reverie. „Povestea”, pasionalitatea textului, abordarea și rezolvarea onirică a situațiilor de moment, profilurile personajelor, gestica, replicile, numeroasele aluzii livrești nu fac altceva decît să dea un sens mitului etern al iubirii. Și acolo unde este iubire, vorba psalmistului, totul este, chiar din perspectivă „recuperator – faustică”, posibil.

Adrian ALUI GHEORGHE

Piatra Neamț, 23 aprilie 2021

Histrionismul bine temperat. A.E. Baconsky și salvarea speciei în proletcultism



Încă ținut în carantină, comentariul asupra poeziei lui A.E. Baconsky învederează păgubos că ieșirea din pluton, în literatura română postbelică, e totuna cu evitarea judecăților tranșante și demonstrația că încă viețuim/conviețuim într-o rezervație de lux, în care nume importante de istorici și critici literari s-au decis fatalmente să se dedice rutinei zilnice de a-și păstra bucuriile spațiului tipografic (da, o dorință-obsesie acest spațiu tipografic, cândva închis, din varii obstacole, și pentru ei!) și de a executa prin lectura în diagonală cărțile prietenilor, mai ales, și ale prietenilor prietenilor. Or, Papa Bac a fost sclipitor, chiar și în balastul proletcult, s-a oferit a fi liderul *murmurului subteran* nu prea pliat pe șablonul „noii lirici" (*„Căci zidirea noastră nu cunoaște moarte"*) și nu a fost chiar obedient, cum mai clamează destui lampadofori, azi, strecurându-se destul de elegant printre jaloanele frivole (vai, ce frivolități!) ale compromisului.

Avea și el jocul lui „preferat", histrionismul bine temperat, care producea adesea stupoare printre oficiali ai zilei, complinind ținuta lui morală în care dospeau mici rebeliuni care, de ce să nu o repetăm chiar și acum?, i-au provocat destule „ruperi" de destin. Or, tocmai acest eticism implicit, salvgardat cu arma erudiției, desigur, insistența de nezdruncinat pe autonomia esteticului, se simte ca efect al nevoii de păstrare a normalității și în volumul *Poezii*, din 1950.

Poetul e un zeu timid, jocurile imaginației, cu răvășiri emoționale certe, sunt strunite sub masca pertractărilor cu melancolia netedă, nesofisticată (*„Acuma e târziu – mai bate câte-o stea/și orele s-aud în codri cum zvâcnesc,/doar drumurile-acestea parcă șoptesc ceva/și parcă se-nfioară, se-ntind, se-nalță, cresc..."*), chiar dacă pilonii metafizici ai viziunii sunt destul de firavi. Dar în miezul versurilor poți intui trăiri filocalice, revărsări de discret onirism (*„Cum poți să te bucuri în ținut sălbatec,/Unde vântul urlă între cer și stânci,/Unde lira-mi doarme somnu-i singuratec/Și agită portul apele-i adânci?"*), până și suplicierea iraționalului, a imemorialului, zdrențuiește frenetic perdeaua obtuzității.

Eul liric se vrea, desigur, un inițiat, iar o undă de fior tragic-grațios e stipendiată prin adânca revelație care substituie efuziunile și ecourile sufletești, e drept, în tirajul modest al metaforei cu iz contemplator/contemplativ. Asezonarea oarecum numinoasă a eului cu întregul realității (*„Vezi, drumurile-acestea parcă s-aud în noi;/acum și noaptea-ncet lovește în pădure,/trec arborii în cârduri, se duc doi câte doi/și nouri mari plutesc ca niște păsări sure"*), la vremea aceea recenzată de lozincăria patriotardă, are la A.E. Baconsky o vibrație de ludism al nuanțelor. Versurile sunt la suprafață enunțuri ferme (în exces nu sunt folosite „comunism", „țară", „tovarăși", dar sunt folosite), iar în miezul lor gâlgâie un proiect lăuntric unde se prepară geometria imaginarului, ca apoi dresajul metaforic să pună în stand sublimul sensului mântuitor al poeziei dintotdeauna, iubirea – paradis, meditație, echilibru: *„Te-am găsit, iubito, deci nu te voi mai căuta -/nu voi mai urmări fiecare anotimp care trece/căutându-ți ființa care-mi păruse cândva/îndepărtată, tăcută, înaltă și rece.//Cât de aproape de mine ai fost/și cum rătăcisem și mă pierdusem, departe/negăsind tinereților mele un rost/și crescând, singuratec, gânduri departe (...)"* (*De dragoste*).

Nici o anarhie de stiluri n-ai să găsești în aceste poeme, câmpul fortifierilor simbolice este purificat ca instanță, sublimarea grației are și ea multă vizibilitate. Acest vizionarism eclatant, deloc contaminat de unguentele ideologice ale liricii angajate, instrumentează antologările realului din perspectiva tratării emergențelor actualității. Exprimările eului au valențe interogative, dar arheologia temelor indică o păstrare în blocstart a imprevizibilului (*„Numai timpul, bezna și lumina bat/Peste toată firea, cu măsuri egale"*), transcendentul fiind „dimensiunea" privilegiată. Adaosuri de luciditate nu pot extenua rostirea lirică, lumea răspunde eului ca alteritate în marele *aedificatio* (*„un cântec despre pace în noaptea asta clară"*), raportul cu absorbțiile realității în idee fiind și el decisiv.

O mistică a *stărilor* eului augmentează sondările universului și dă cheag devenirilor ideatice. Eul se interoghează pe sine (*„De când tu, pe-aicea, pribegeai cu jale"*), caută claritatea „peizajelor", în proximitatea poeziei tocmai realitatea devine stare specială. Uneori, rostirea poetului are vigoarea luminii care cade pieziș peste lumea înțepenită (*„Urcă-n sânge tânăr, răscolind tăria,/Brațele-mi deschise toate le cuprind"*), ființialul îndeplinește vibrațiile pietiste ale unei rugăciuni „ascunse", în idealitatea ei poezia complinește proiectul unui „comentariu" panoramat (*„Ochiul tău, atuncea, din câte văzu:/Marea-i doar aceeași, când ne înconjoară"*), într-o vreme a literaturii care era încă neașezată valoric. Liricitatea aceasta explicită poate, însă, surclasa altfel de norme și modalități „impuse", iar de acest lucru era pe deplin convins și A.E. Baconsky, reverberările peste care, spuneam, adie un onirism timid (*„Ci azi te iubesc în fiecare zi ori noapte târzie/când plec ori mă-ntorc, când încep ori termin,/când, toamna, norii lovesc în pădurea lălâie,/sau, pe boltă, stelele-și pâlpâie tremurul plin."*), demonstrând voința de a sonda cu o sensibilitate mai adâncă, o strategie ușor mimată, dacă ne raportăm, iarăși, la moda zilei. De aceea recursul la diapazonul inefabilului ar putea fi socotit, atunci, salvatorul speciei, de vreme ce eul punctează lejer o intenție structurant-canonică de poem încadrabil estetic la poezia intuitivă, aproape pe toată gama ei.

O poetică a solitudinii și a disoluției e la fel de distingibilă, aici, ținuta multor poeme nefiind compromisă total. Toate acestea configurează o tenacitate artistică, o conservare constantă a fanteziei, explorările păstrează mereu o respirație solemnă (*„Pe drumurile-acestea treceam ca niște orbi/și pașii ne creșteau cătușe la picioare."*), înclinația funciară a autorului spre metafora-melanj se învederează și în aceste experiențe ale anilor '50 din veacul care a trecut. Discursivitatea ritmică din câteva alte poeme iscă un prelungit ecou ontologic, decantarea simili-paradiziacă aduce cu o dislocare din toposul ritualului „libațiilor" noi (*„O putere nouă se aude-n gând/Și ființa noastră din adânc o schimbă./Ca un fir în inimi o simțim arzând,/Ca o veste mare fremătând pe limbă."*), iar un alt recurs, anamnetic, la oralitatea verslibristă, e vizibil în mari acolade imagistice, cantilene discrete ale voluptăților thanatice anticipând tematici și modalități lirice ale promoției „luptei cu inerția". Nici confesivitatea lirică nu este exagerată, redempțiunile solitare anulează impasul soteriologic resimțit al poemelor, asta și pentru că substanța gravă, în retușuri mai severe, ar fi întârziat sau ar fi anulat apariția cărții. Între cer și lut eul mediază temperat, ascezele poetului dobândind tonalitate în preajma lucrurilor și a ființelor. De aceea, și caligrafiile eului sunt mai degrabă aulice, de o muzicalitate aproape stranie.

Fie lumea sublunară, fie depozitarea metaforei în nișa lumii de pământ și de ape, în acest volum lirismul are coerențe, este manevrat de cuvânt, simțuri hipertrofiate ispășesc în numele poeziei de a fi Poezie. Dacă tragicul este esența vieții, de la neoexpresioniști citire, volumul *Poezii*, apărut în vălmășagul anilor '50, cu umanitatea sfâșiată de macabrul stalinist și ideologia de împrumut, este armonizat în „determinările" acelui *standard* obligatoriu. Depășind generalitățile, gândindu-ne la procesul obstacular în care se prepara apariția unei cărți care nu este nicidecum, măcar în totalitatea ei, pe linie, putem să dezvoltăm fără greș problema dramatismului demersului. A.E. Baconsky a învins omul alienabil, platonică poate fi numai dragostea, iubirea este Poezia...

Ionel BOTA

Un roman al iubirii pentru totdeauna



Cel de-al șaselea roman publicat de scriitorul **George Vlaicu**, *Seducție cavalerească* (Editura Creator, Brașov, 2021), beneficiază, neîndoios, de experiența romanelor anterioare, dar și a două cărți de poezie și a unui volum de eseuri, reportaje și versuri. Ca urmare, în noul roman, autorul se dovedește un maestru al dialogului, modalitate romanescă și dramaturgică (să nu uităm că scriitorul este și actor al teatrului *Nostrum*), și, totodată, un mânuitor al limbajului liric, poetic, ca elogiator al frumuseții și al iubirii.

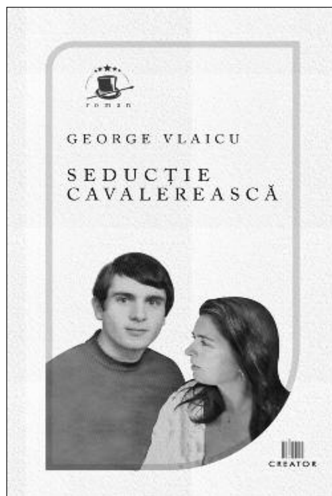
Romanul se constituie, aproape în întregime, din dialogul dintre Doina Vasiliu, o tânără redactoare în cadrul unei edituri, care pleacă în concediu la mare, la Cap Aurora, și George Grigorescu, antrenor de karate la copii, care o însoțește pe tânără pe litoral, ca gardă de corp, fiind angajat pentru serviciul respectiv de către mama acesteia. Scopul protecției nu îl reprezintă lipsa de experiență a Doinei, abandonată de la 10 ani de către tată în grija mamei și ajunsă la cei 28 de ani ai săi o fire independentă, trecută printr-o căsătorie din dragoste, dar divorțată, pentru că soțul se dovedise un libertin. Angajarea gărzii de corp fusese cauzată de faptul că firma de avocatură *Veronica Mușat & comp.*, la care lucra doamna Anastasia Vasiliu, mama Doinei, fusese amenințată de un individ periculos, pentru a nu mai da curs unei anchete care implica un senator și personaje de la vârful politicii. George Grigorescu, mai matur decât Doina, putea fi, așa cum se și dovedește, un bodyguard iscusit și loial, recomandat tocmai de paznicul Anastasiei, care știa că antrenorul de karate lucrase într-un serviciu acuzat că ar fi tras în populație în timpul loviturii de stat din 1989 și că fusese anchetat cu pistolul la tâmplă, dar se dovedise cinstit și corect, singura lui greșeală fiind aceea că nu stătuse mai multe zile acasă, la domiciliu, așa cum procedaseră alți colegi, ci se prezentase la post mai devreme. Oricum, rămăsese de atunci cu insomnii și coșmaruri și, se subînțelege, și cu pierderea postului de la serviciul de informații secrete.

Biografia celor două personaje ar constitui o bună premisă pentru un roman social, dar autorul păstrează fundalul social numai în mod aluziv, pentru a țese deasupra acestuia o încântătoare poveste de dragoste între Doina și George. De altfel, toate amănuntele biografice amintite ies la suprafață treptat, din conversațiile pe care le poartă cele două personaje îndrăgostite reciproc, cvasispontan și inevitabil, chiar dacă atracția lor nu este chiar dragoste la prima vedere. Dialogurile dintre cei doi îndrăgostiți sunt captivante, când pline de vervă și ironie *(- Ți-e frică de mine? - Cum să te temi de un bărbat care adoarme după o cană cu lapte?!* sau: *- Și în valiza asta ce ai? - Cărțile mele pentru seminar. E prea grea pentru tine?*), când confesive, când lirice, reductibile la repetabilul ,,Te iubesc", căci autorul are știința și „arta conversației", prin care personajele se descoperă reciproc, încât sentimentele primare de iubire sunt întrucâtva trecute și printr-un filtru rațional.

Romanul debutează cu prima întâlnire dintre Doina și George, în preziua plecării la mare cu avionul, când tânăra editoare îl așteaptă pe antrenorul de karate să-și termine programul cu copiii și, văzându-l prin peretele de sticlă al sălii de sport, îl admiră pentru atașamentul și disciplina pe care le inspirase elevilor săi, dar și pentru silueta lui zveltă, atletică, suplă. Totodată, asistă și la cuvintele de laudă la adresa lui, rostite de mamele care își așteptau copiii, ca și la

considerațiile acestora despre importanța sportului numit karate. Este o primă scenă cu inserție în social, dar pe care autorul o subordonează înfiripării sentimentului de atracție al Doinei pentru George.

Urmează seara și noaptea dinaintea plecării, petrecute în apartamentul Doinei, când George, insomniac, este tratat cu un sedativ, băut de amândoi, care îi face să adoarmă alături, pe o canapea, uitându-se la un film, pentru a-i găsi dimineața îmbrățișați, cu sărutările sincere și pătimașe ale bărbatului, nerefuzate de tânăra femeie, care îl îndepărtează, totuși, mai mult formal. În noaptea următoare, în somptuosul hotel *Diamant* de la Cap Aurora (ce nume predestinate!), cu camere alăturate și comunicante, cei doi cunosc deliciile dragostei împlinite, nu înainte însă ca George să-i povestească Doinei motivul coșmarurilor sale și să-i câștige deplina încredere.



Întemeiată pe o pasiune puternică și pe încredere reciprocă, s-ar părea că dragostea dintre cei doi poate continua nestingherită, dar apar și situații care o pot tulbura și deturna și care o vor pune la încercare. Doina, care participă zilnic la un curs despre cavalerii din timpul lui Dracula, este urmărită insistent de un tânăr cursant cu ochelari, Petre Mateescu, un tip mai puțin voinic decât George, dar cu un fizic plăcut și puternic, iar George este agreat de Teo Doneta, susținătoarea colocviului despre cavalerii medievali. Dacă George rămâne insensibil la atracțiile Teo Donetei și se poartă circumspect, distant și rece față de Petre, în schimb, fără a se lăsa nici ea fermecată de bărbatul cu ochelari, Doina nu întrevede nicio primejdie în el și îi acordă o atenție civilizată și binevoitoare. Bănuielile încep în ziua în care, în timp ce George îi antrenase pe prietenii unei fetițe de șase ani, Medeea, și pe alți copii să ridice castele din nisip, iar Petre făcea baie în mare, Doina descoperă că ochelarii acestuia, rămași pe plajă, nu sunt pentru vedere. Lucrurile se precipită și evoluează cu rapiditate, după ce, în aceeași zi, George constată că geanta lui din camera de hotel fusese percheziționată. Din acest moment, întâmplările capătă o turnură periculoasă, și romanul se îndreaptă către un final care îl poate transforma într-unul de tip polițist. Noaptea, printre stâncile de la malul mării, au loc o pândă și o înfruntare între doi bărbați, unul înarmat cu un pistol, altul cu un lasou, la care asistă și Doina, refugiată într-un fel de peșteră formată de stânci. Îl las pe cititor în suspans, ca să dezlege, împreună cu romancierul, finalul acestei lupte ale cărei motivații sunt legate de amenințarea cabinetului de avocatură, ceea ce o determinase pe avocata Anastasia Vasiliu să-l angajeze pe George ca bodyguard. Menționez numai faptul că scena duelului dintre cei doi adversari este subsumată certificării încrederii totale pe care o are Doina în George și că romanul rămâne o frumoasă poveste de dragoste, care, ca orice poveste, are un *happy end*, prin hotărârea celor doi îndrăgostiți de a se căsători chiar acolo, în stațiune.

Revenind la calitățile stilistice ale romanului, adaug că autorul are măiestria de a reda, prin intermediul dialogului, nu numai fapte semnificative din viața personajelor principale și modulațiile stărilor lor sufletești, ci și de a surprinde unele fenomene sociale, cum ar fi cele legate de amintirile dureroase ale acelorași personaje, dar și grija părinților de a-și trimite copiii să învețe karate sau preocupările fetiței Medeea, o copiliță de șase ani, care, în câteva fraze de o superbă ingenuitate, privind întregul ei univers familial, ar putea spune, ca într-o poezie de Blaga, „dragostea și înțelepciunea mea e jocul".

Autorul folosește și unele sugestive imagini naturiste privind locul de desfășurare a unor întâmplări. Orașul Giurgiu îi prilejuiește mai multe imagini poetice. Seara, din Port, se vedeau „luminile feerice ale orașului", iar „podul care unește malurile fluviului Dunărea părea un giuvaer multicolor aruncat peste un brâu de culoare albastră". Alte imagini mirifice îi sunt oferite de peisajul marin de la Cap Aurora, o stațiune „cu un specific aparte, greu de descris în cuvinte", cu nisipul fin și stâncile care străjuiesc plaja, împreună cu bătaia brizei, cu valurile ce se sparg la picioare, iar seara, cu șuvoiul de raze ale lunii reflectate pe suprafața mării.

Împreună cu personajul omonim, care nu este lipsit de cunoștințe despre modă, George Vlaicu își caracterizează personajele, îndeosebi pe cele feminine, și prin vestimentația acestora. Doina pleacă la mare îmbrăcată într-o adecvată ținută de călătorie: „un pantalon de bumbac alb, o bluză de aceeași culoare, pe care n-o mai închisese până sus, și o pereche de sandale asortate", dar seara, pentru recepția de pe litoral, îmbracă „o rochie de mătase de un colorit delicat". La aceeași recepție, Teo Donata, „înaltă și de o frumusețe remarcabilă", cu „părul roșcat, care cădea în valuri pe umerii bronzați", apare într-o „rochie extrem de strâmtă", care „îi sublinia formele generoase".

Autorul realizează și încântătoare portrete fizice ale celor două tinere femei, Doina și Teo, cu aplecare deosebită asupra celei dintâi, pe care o zugrăvește ca pe o adevărată fee, un minunat „dar al cerurilor". Prin ochii lui George Grigorescu, autorul elogiază frumusețea fizică, dar și spirituală, a Doinei, prin cele mai alese și inspirate cuvinte, demne de un îndrăgostit. El îi admiră „valurile mătăsoase de păr care-i înconjurau chipul de un oval perfect", „căpșorul buclat" de „porumbiță adormită": „drăgălaș, fragil și nemaipomenit de atrăgător", ochii de smarald, „gâtul delicat", „buzele pline, de culoarea rodiei coapte", „rotunjimile voluptuoase ale sânilor", „curba șoldurilor", „pielea arămie a coapselor", „senzualitatea grațioasă și felină a unui pisoi".

Modalitatea stilistică dominantă rămâne, însă, aceea a tehnicii dialogului, care-i permite autorului să contrapună și să concilieze mefiența manifestată de Doina, cea „nestatornică precum apa mării, la fel de dulce și amabilă ca și insolentă și înfumurată", și răbdarea cavalerească a seducătorului George (de unde și titlul romanului), astfel încât, finalmente, să-i unifice pe cei doi îndrăgostiți nu numai prin imboldul iubirii, ci și prin încredere reciprocă, să-i mențină atenți la pericolele lumii în care trăiesc și, totodată, să-i transpună într-o lume aparte, împărtășită numai de ei. Parafrazându-l pe prozator, care a publicat mai înainte romanul *Veronica pentru totdeauna* (2005), putem spune că, făcând abstracție de numele personajelor, *Seducție cavalerească* este un roman al iubirii pentru totdeauna.

Ioan N. ROȘCA

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 88
■ Iunie 2021
Cafeneaua literară



Robert ALTER

ARTA NARAȚIUNII BIBLICE

Capitolul 2.
Istoria sacră și începuturile prozei literare

(continuare din nr. trecut)

Ideea că Iacov a greșit când a luat, ceea ce, într-un fel, îi aparținea, este confirmată mai târziu în narațiune, după cum au observat Umberto Cassuto și alți comentatori încă din Antichitatea Târzie: Iacov devine victima justiției poetice simetrice, fiind înșelat în întunericul nopții prin înlocuirea Rașelei cu Lia și admonestat dimineața de înșelător, socrul său, Laban: „Aici la noi nu se pomenește să se mărite fata cea mai mică înaintea celei mai mari" (Geneza 29:26) (Biblia tipărită sub îndrumarea P.F. Teoctist).

Dacă ținem neapărat să vedem narațiunile patriarhale strict ca paradigme pentru istoria ulterioară a Israelului, ar trebui să tragem concluzia că autorii și redactorul poveștii lui Iacov erau sabotori politici care puneau întrebări indirecte, dar compromițătoare, despre proiectul național. De fapt, poate că există o oarecare justificare teologică pentru această introducere a ambiguităților în povestea eroului eponim al lui Israel, căci, din perspectiva monoteismului etic, privilegiile promise prin legământ nu conferă în niciun caz perfecțiune morală, și acea idee conducătoare este poate ceea ce scriitorii au vrut să aducă în atenția publicului lor. Totuși, nu cred că fiecare nuanță din caracterizări și fiecare întorsătură a subiectului din aceste povești pot fi justificate din punct de vedere moral-teologic sau național-istoric. Poate că aceasta este diferența esențială dintre orice abordare hermeneutică a Bibliei și cea literară pe care o propun: din perspectivă literară, există libertate pentru exercițiul invenției plăcute în sine, începând de la detalii „microscopice", ca jocul de sunete, până la trăsăturile „macroscopice", precum psihologia personajelor individuale.

Acest lucru nu implică neapărat o ștergere a distincțiilor necesare dintre literatura sacră și cea laică. Evident că scriitorii Bibliei sunt conștienți tot timpul și în mod primordial că spun o poveste pentru a dezvălui adevărul imperativ al lucrărilor lui Dumnezeu în istorie și speranțele și nereușitele lui Israel. O atenție deosebită acordată strategiilor literare prin care a fost exprimat acel adevăr ne poate ajuta, de fapt, să-l înțelegem mai bine, ne permite să vedem elementele minuțioase care complică planul din istoria sacră a Bibliei. Dar mi se pare important, totodată, să subliniez că imaginația literară capătă un avânt propriu, chiar pentru o tradiție de scriitori atât de axați pe teologie ca aceștia. Toată ficțiunea este, într-un fel, o formă de joc. Jocul în sensul la care mă gândesc eu mărește, mai degrabă decât limitează, gama sensurilor textului. Pentru clasicii prozei literare antici și moderni, a întruchipa într-o mare varietate de feluri cel mai serios caracter jucăuș, descoperind întruna permutațiile convențiilor narațiunii, proprietățile lingvistice, personajele, împrejurările interpretate imaginativ, poate cristaliza adevăruri subtile și trainice ale experienței în moduri amuzante, captivante sau încântătoare.

Biblia prezintă o formă de literatură în care primul impuls pare adesea să furnizeze învățături sau cel puțin informația necesară, nu doar plăcere. Dacă, totuși, nu vedem că acei creatori ai narațiunii biblice au fost scriitori care, ca și scriitorii de pretutindeni, s-au bucurat să exploreze resursele formale și imaginative ale prozei literare, uneori poate prinzând pe neașteptate întregul lor subiect chiar în jocul explorării, vom pierde mare parte din ceea ce poveștile biblice au de transmis.

Capitolul 8.
Narațiune și cunoaștere

Concepția narațiunii biblice ca proză literară, pe care am propus-o, reclamă un accent pe măiestria intenționată și chiar caracterul jucăuș care poate părea puțin ciudat, conform standardelor comune, atât populare, cât și erudite, a ceea ce este Biblia. După ce am analizat unele aspecte majore ale artei narative biblice, cred că poate fi util acum să reafirm o problemă fundamentală apărută pe la începutul acestei investigații. Scriitorii antici evrei sau măcar cei a căror operă s-a păstrat, pentru că a fost apoi canonizată în corpusul biblic, au fost

evident motivați de un înalt ideal teologic. Locuitori ai unei mici insule și adesea imperfect de monoteistă, într-o întinsă și ispititoare mare de păgânism, ei au scris cu un scop, cu o conștiință adesea imperioasă a îndeplinirii sau perpetuării prin actul scrisului a unei spectaculoase revoluții în conștiințe. Este destul de clar de ce profeții au recurs la poezie, cu rezonanțele sale, cu accentele, simetriile semnificative și imaginile pline de forță, pentru a-și transmite viziunea, deoarece poezia profetică este o formă de adresare directă care este intensificată, făcută memorabilă și aproape inexorabilă prin resursele retorice ale versetelor formale. Spre deosebire de aceasta, narațiunea biblică, dacă este s-o interpretăm și pe ea ca pe un fel de discurs despre scopurile lui Dumnezeu în istorie și despre cerințele sale pentru omenire, este un discurs indirect despre acele subiecte (singura mare excepție fiind Cartea Deuteronomului, care este scrisă sub forma unui discurs direct, cu discursul de adio al lui Moise către poporul lui Israel). Gradul de *mediere* implicată în descrierea cerințelor Domnului, prin atribuirea de dialoguri personajelor și prin raportarea acțiunilor și încurcăturilor acestora, deschide ceea ce-i poate părea teistului moralist o cutie a Pandorei. Căci n-ar fi frivol din partea scriitorului evreu anonim, care și-a asumat sarcina reformulării tradițiilor sacre pentru posteritate, să se lase în voia plăcerilor literare ale jocurilor sonore și ale jocurilor de cuvinte, de a inventa personaje pline de viață, cu propriile lor ciudățenii și obiceiuri, ticuri verbale, de a zugrăvi cu toate resursele ingeniozității stilistice frustrarea comică a unei seducții ratate, progresul diplomatic lent al negocierii unui loc de înmormântare, certurile dintre frați, nebunia regilor? Îmi pare perfect plauzibil să presupun, după cum am sugerat anterior, că autorii narațiunilor biblice s-au dedat acestor diverse plăceri ale invenției și expresiei deoarece, indiferent de conștiința misiunii lor divine, erau, în definitiv, scriitori, înclinați să-și elaboreze viziunea asupra naturii umane și istoriei într-o formă specifică, proza literară, pe care o stăpâneau din punct de vedere tehnic, și în folosirea căreia și-au găsit o bucurie continuă. Cred că o astfel de deducție este confirmată din plin de alcătuirea fină a textelor pe care le-au creat scriitorii biblici, deși poate fi nevoie de un act de reorientare intelectuală pentru a vedea o legătură *generică* mai strânsă - aici este esențială luarea în considerare a genului literar - între *Geneză* și *Tom Jones*, decât între *Summa Theologiae* și *Cartea Creației* plină de misticism. Totuși, această idee a vocației scriitorilor biblici pentru proză trebuie subliniată. Dacă ficțiunea este o formă a jocului, ea este chiar și în exemplele supreme de caracter jucăuș demonstrativ, ca *Gargantua și Pantagruel, Tristram Shandy* și *Ulise*, o formă de joc ce implică un anumit mod de cunoaștere.

Învățăm prin intermediul ficțiunii, deoarece găsim în ea imaginile translucide pe care scriitorul le-a proiectat cu abilitate dintr-un fond de experiențe înțelese intuitiv, care nu diferă de ale noastre, ci sunt modelate, definite, ordonate, probate în feluri pe care nu le controlăm niciodată în afacerile încurcate și confuze ale propriilor noastre vieți. Personajele create de ficțiune nu trebuie să fie neapărat verosimile în mod ostentativ, pentru a întruchipa astfel de adevăruri, căci exagerarea sau stilizarea poate fi mijloc de expunere a ceea ce este ascuns de obicei, iar fantezia poate reprezenta fidel o realitate interioară sau reprimată. Unchiul Toby și dl Micawber, Panurge și Gregor Samsa sunt vehicule ale cunoașterii ficționale în aceeași măsură ca Anna Karenina și Dorothea Brooke. Vreau să subliniez că ficțiunea este un mod de cunoaștere nu numai pentru că reprezintă un anume fel de a imagina personajele și evenimentele în interconexiunile lor schimbătoare, fugitive, revelatorii, ci și pentru că ea posedă un anumit repertoriu de tehnici de spunere a unei povești. Scriitorul de proză literară posedă, de exemplu, flexibilitatea tehnică de a inventa pentru fiecare personaj aflat în dialog un limbaj care reflectă, așa cum limbajul consemnat în discursul obișnuit n-ar reflecta în mod necesar, individualitatea absolută a personajului, locația sa precisă la o anumită intersectare cu alte personaje, într-un anumit lanț de evenimente. Scriitorul de proză literară exercită o libertate și mai spectaculoasă prin capacitatea sa de a pendula rapid între rezumatul laconic și reprezentația scenică lentă, între vederea panoramică și prim-planul vizual, prin capacitatea sa de a pătrunde sentimentele personajelor sale, de a imita sau rezuma discursul lor interior, de a le analiza motivele, de a trece de la prezentul narațiunii la trecutul apropiat sau îndepărtat și înapoi, și prin toate aceste mijloace, de a controla ceea ce aflăm și ceea ce suntem lăsați să judecăm cu privire la personaje și la înțelesul poveștii. (În aproape toate aceste privințe, basmul popular sau chiar unele forme de epopei au o gamă mai limitată de posibilități).

În **Capitolul 2**, am susținut că scriitorii biblici erau printre pionierii prozei literare din tradiția occidentală. Sugerez în plus că ei au fost împinși să creeze acest nou tip de narațiune flexibilă, cel puțin în parte, din cauza tipului de cunoaștere pe care îl puteau face posibil. Evident că naratorii poveștilor biblice erau „omniscienți” și că acest termen teologic aplicat tehnicii narative are o justificare specială în cazul lor, căci se presupune că naratorul biblic știe, literalmente, ce știe Dumnezeu, după cum ne amintește el uneori când ne raportează judecățile și intențiile lui Dumnezeu sau chiar ce vorbește cu Sine însuși. Profetul biblic vorbește în numele lui Dumnezeu - „așa a grăit Dumnezeu” -, ca un instrument uman foarte vizibil al mesajului lui Dumnezeu, ceea ce deseori pare să îl sechestreze împotriva voinței sale. Spre deosebire de profet, naratorul biblic se lipsește de o istorie personală și de semnele identității individuale, pentru a-și asuma, pentru mărimea narațiunii sale, o cunoaștere totală, divină, care poate să-l cuprindă până și pe Dumnezeu. Este un truc epistemologic amețitor realizat cu oglinzi narative: în ciuda antropomorfismului, întregul spectru al gândirii biblice presupune o separare absolută între om și Dumnezeu; omul nu poate deveni Dumnezeu, iar Dumnezeu (în contrast cu evoluțiile creștine de mai târziu) nu devine om; și totuși, figurile modeste care narează poveștile biblice, printr-o convenție tacită prin care nu se acordă nicio atenție statutului lor uman limitat, pot adopta perspectiva consecvent atotștiutoare a lui Dumnezeu. Într-adevăr, în unele din cele mai vechi documente narative, pare uneori că știința lui Dumnezeu, spre deosebire de cea a naratorului, are limite.

Ar fi util să considerăm povestea biblică drept un experiment narativ al posibilităților cunoașterii morale, spirituale și istorice, întreprins printr-un proces de contraste studiate dintre diferitele științe limitate ale personajelor umane și omnisciența divină reprezentată discret, dar ferm, de narator. Din când în când, câte unei figuri umane i se acordă cunoaștere deosebită sau preștiință, dar numai cu ajutorul lui Dumnezeu Iosif știe să interpreteze visele corect, după cum afirmă în mod repetat, pentru că interpretarea viselor vine de la Dumnezeu. Diferiților protagoniști biblici li se fac promisiuni, predicții enigmatice, dar viitorul, ca și realitatea morală a contemporanilor lor, le rămâne în mare parte ascuns, chiar și unui Avraam sau Moise, care s-a bucurat de cea mai directă revelație personală a prezenței și voinței lui Dumnezeu. Consacrarea unei cariere de conducător vizionar confirmat de divinitate nu constituie prin ea însăși nicio scăpare de limitele cunoașterii umane: Samuel vizionarul, după cum am văzut, confundă statura fizică cu cea regală atât în cazul lui Saul, cât și al lui Eliab, și este silit să aibă parte de o lecție obiectivă privind felul în care vede Dumnezeu, nu cu ochii, ci cu inima, în fiziologia biblică inima fiind sediul cunoașterii, mai degrabă decât al sentimentului. Realitatea umană, ilustrată memorabil în ciclul de povești de la nașterea lui Iacov până la moartea sa în Egipt, cu Iosif la căpătâiul său, este un labirint de contradicții, răsturnări de situații, înșelăciuni, târguri dubioase, minciuni sfruntate, deghizări, aparențe înșelătoare și povestiri ambigue. În timp ce naratorul vede exact labirintul complicat desfășurat înaintea ochilor săi, personajele au în general doar fire rupte la dispoziție ca să-și afle calea. Nu ne îndoim niciodată prea tare că naratorul biblic știe tot ce e de știut în privința motivelor și sentimentelor, a naturii morale și a condiției spirituale a personajelor sale, dar, așa cum am văzut adesea, el este foarte selectiv când trebuie să-și împărtășească această omnisciență cu cititorii săi. Dacă ne-ar invita să participăm pe deplin la cunoașterea sa comprehensivă, în felul unui romancier victorian discursiv, efectul ar fi să ne deschidă ochii și să ne facă „să devenim ca Dumnezeu, să cunoaștem binele și răul”. Decizia sa tipic monoteistă este de a ne conduce la o cunoaștere strict omenească: caracterul este dezvăluit mai ales prin vorbire, acțiune, gesturi, cu toate ambiguitățile aferente; motivația este adesea, deși nu invariabil, lăsată în penumbra dubiului; frecvent putem face deducții plauzibile despre personaje și destinele lor, dar rămâne mult loc pentru diverse ipoteze sau chiar pentru multiple posibilități incitante. Totuși, toate acestea nu sugerează că Biblia ebraică este informată de scepticismul epistemologic din romane precum *O coardă prea întinsă* de Henry James, *Castelul* lui

Kafka și *Gelozie* de Robbe-Grillet. Există un orizont de cunoaștere perfectă în narațiunea biblică, dar un orizont pe care ne este permis să-l zărim doar foarte rar și fragmentar. Naratorul anunță un model semnificativ al evenimentelor printr-o varietate de proceduri tehnice, majoritatea înșelătoare. În reticența intenționată a acestui fel de narațiune, personajele își păstrează aura enigmatică, impenetrabilitatea lor supremă, cel puțin în ochii omenești cu care suntem siliți să le vedem. În același timp, totuși, naratorul omniscient transmite ideea că personajele și evenimentele generează o anumită semnificație stabilă, care poate fi măsurată în parte prin distanțele variabile ale personajelor față de cunoașterea divină, prin calea pe care unele din ele sunt făcute să o ia, de la ignoranță periculoasă la necesară cunoaștere de sine și de alții, și a căilor Domnului.

Exemplul strălucit din Biblie de narațiune ca experiment ficțional al cunoașterii este povestea lui Iosif și a fraților săi, pentru că în ea acțiunile principale se concentrează pe axa cunoaștere adevărată *versus* cunoaștere falsă, de la visul de mărire al lui Iosif, în vârstă de 17 ani, la confruntarea culminantă cu frații săi, peste 22 de ani. Această temă a cunoașterii este enunțată formal prin cuvintele-cheie și perechi, *haker*, „a recunoaște”, și *yadoa*, „a ști”, care străbat povestea (cuvintele din limba franceză *connaître* și *savoir* pot indica diferența dintre termeni mai bine decât aceste echivalente englezești). Evident că Iosif este cunoscătorul suprem din această poveste, dar la început chiar și el are multe de învățat, în mod dureros, așa cum se întâmplă adesea cu învățăturile morale. În visele sale din tinerețe, el încă nu-și cunoaște destinul, iar acele vise care se vor dovedi profetice pot părea la început reflexul gândurilor de mărire ale unui adolescent răsfățat, care se potriveau cu obiceiul lui prost de a-și bârfi frații și cu nepăsarea lui față de sentimentele lor, evident încurajate de indulgența notorie a tatălui său. Cât despre Iacov, până atunci viclean, acum este la fel de orb - și va rămâne astfel și peste două decenii - ca și bătrânul său tată Isaac înaintea sa. Din nechibzuință, provoacă invidia celor 10 fii pe care i-a avut cu soția pe care nu a iubit-o, Lia, și cu concubinele sale; apoi se lasă păcălit cu privire la soarta reală a lui Iosif măcar în parte din cauza afecțiunii sale exagerate față de băiat și a înclinației sale cam melodramatice de a juca rolul de victimă. La sfârșit, cei 10 frați nu cunosc firea adevărată și destinul lui Iosif, consecințele purtării lor, sentimentele de vinovăție inevitabile pe care le vor avea din cauza nelegiuirii lor, culminând cu identitatea lui Iosif, când li se înfățișează înaintea ochilor ca vicerege al Egiptului. Evenimentele, sau mai bine zis evenimentele ajutate de manevrele lui Iosif, îi silesc la cunoaștere și autocunoaștere, această tranziție dificilă producând deznodământul întregii povești.

Poate fi instructiv să analizăm atent acest măreț punct culminant al poveștii lui Iosif, nu numai pentru că ilustrează atât de viu legăturile dintre ficțiune și cunoaștere, ci și pentru că, datorită extraordinarei virtuozități tehnice a autorului (pe care o remarcasem anterior din Geneza 38 și 39), aceste episoade creează o splendidă sinteză a diferitelor procedee artistice ale narațiunii biblice pe care le-am analizat. Întreg deznodământul, de la trimiterea în Egipt a celor 10 frați de către Iosif pentru a cumpăra alimente, până la a doua întoarcere în Canaan, când l-au informat pe tatăl lor că regretatul Iosif, cel îndelung jelit, este în viață și conducător în Egipt, constituie un întreg întrețesut strâns (chiar dacă îmbină două surse diferite), dar, din păcate, este prea lung pentru a-l examina aici verset cu verset. Totuși, o analiză atentă a Genezei 42, care relatează prima întâlnire a fraților cu Iosif în Egipt, precum și întoarcerea lor la Iacov în Canaan, ar trebui să ofere o idee adecvată despre influența reciprocă complexă a mijloacelor narative prin care scriitorul redă întru totul temă, motiv și personaj. Cum acest capitol nu este relativ independent, ca Geneza 38, ci mai degrabă prima mișcare din punctul culminant al poveștii, voi comenta pe scurt despre modul în care arta acestui capitol este continuată, dezvoltată și adusă către un final în următoarele trei capitole. Ne amintim că Iacov a fost complet absent din poveste de la sfârșitul Genezei 37, când fiii săi i-au adus tunica îmbibată de sânge a lui Iosif, iar el a tras din asta cuvenitele concluzii catastrofale. În acel punct, fiii săi n-au făcut altceva decât să-i ceară să recunoască veșmântul, în timp ce el, sfâșiat de durere, a vorbit aproape tot timpul. Acum, după 22 de ani și după doi ani consecutivi de foamete severă, Iacov vorbește numai el:

„1. Aflând Iacov că este grâu în Egipt, a zis către fiii săi: «Ce vă uitați unul la altul? 2. Iată, am auzit că este grâu în Egipt. Duceți-vă acolo și cumpărați puține bucate să trăim și să nu murim». 3. Atunci zece din frații lui Iacov s-au dus să cumpere grâu din Egipt. 4. Iar pe Veniamin, fratele lui Iosif, nu l-a trimis Iacov cu frații lui, căci zicea: «Nu cumva să i se întâmple vreun rău». 5. Au venit deci fiii lui Israel împreună cu alții, care se pogorau să cumpere grâu, căci era foamete și în pământul Canaanului”. (Geneza 42, Biblia tipărită sub îndrumarea P.F. Teoctist).

Iacov află că există grâne de cumpărat din Egipt, în timp ce, pe moment, fiii săi par să se teamă sau se uită doar unul la altul (verbul este ambiguu), o introducere potrivită la seria de evenimente în care ei vor fi siliți să se confrunte reciproc cu privire la acțiunile lor din trecut. Și mai remarcabil în această notă introductivă este faptul că acest segment al poveștii începe cu inerția fraților, pentru care sunt certați. Există un hiatus de tăcere între versetul 1 și versetul 2, între „Și Iacov a zis” și reluarea cuvântului său, o tăcere care tinde să confirme acuzația lui Iacov că fiii lui stau degeaba și se uită unul la altul, când trebuie să acționeze urgent. (Aceasta este încă o ilustrare a regulii empirice pe care am remarcat-o în capitolul 3, că atunci când dialogul biblic este de fapt un monolog sau când un răspuns așteptat este eliminat, suntem invitați să facem deducții despre personaje și relațiile lor, și când formula de introducere a cuvântului vreunui personaj este repetată de către același personaj, care continuă să vorbească, există o problemă cu răspunsul din partea persoanei adresate). Prezentul pasaj ne prezintă o inversare exactă a rolurilor jucate de Iacov și de fiii săi la sfârșitul Genezei 34, cu deznodământul poveștii cu violul lui Dinah. Acolo, când Iacov îi ceartă pe Simeon și Levi pentru că au masacrat bărbații din Sechem, ei răspund: „Dar se putea oare ca ei să se poarte cu sora noastră ca și cu o femeie pierdută?” (Geneza 34:31), iar povestea se încheie cu aceste cuvinte sfidătoare, tăcerea finală a lui Iacov fiind o dovadă a slăbiciunii lui în fața fiilor săi violenți. Apoi frații ascultă de porunca tatălui lor prin tăcere, iar naratorul are grijă se ne informeze că ei sunt 10 când pleacă în Egipt, căci numărul exact al fraților, care arată cine e prezent și cine e absent, va fi important în continuare. Deși cei 10 sunt firesc identificați drept „fiii lui Israel”, când sosesc în Egipt, emisari ai bătrânului lor tată, când pornesc sunt numiți „frații lui Iosif”. Se îndreaptă, bineînțeles, spre un test suprem al relației lor de fraternitate cu Iosif, legătură pe care ei au negat-o prin vânzarea lui ca sclav și pe care acum vor fi siliți s-o recunoască altfel. Când lui Veniamin i se spune „fratele lui Iosif”, sintagma are un alt înțeles genealogic și emoțional, căci el este fratele bun al lui Iosif, celălalt fiu al Rașelei. Există apoi un joc delicat de implicații ambigue în versetele 3 și 4, când se trece de la „frații lui Iosif” la „fratele lui Iosif” și „frații săi (ai lui Veniamin)”, și această interacțiune aduce în prim-plan întreaga problemă tăgăduită a fraternității pentru a fi rezolvată curând în mod dramatic. Nu ni se spune nimic despre reacția celor 10 frați la reținerea acasă a lui Veniamin, o repetare a tratamentului preferențial pe care i l-a acordat înainte lui Iosif. De fapt, deznodământul va depinde de capacitatea lor de a accepta cu toată empatia filială această grijă deosebită a tatălui lor pentru singurul fiu rămas de la Rașela. În acest punct, naratorul, cu graba caracteristică a narațiunii biblice către momentul culminant, îi catapultează pe frații din Canaan în Egipt și în prezența lui Iosif. Evenimentul narativ central va fi redat acum, așa cum fac de obicei scriitorii evrei, prin intermediul dialogului, deși fiecare din intervențiile succinte ale naratorului este eficace din punct de vedere tactic și revelator din punct de vedere tematic, începând cu aparenta observație de prisos despre statutul lui Iosif, care deschide această secțiune. Iată întreaga relatare a primei vizite a fraților în Egipt, până în punctul în care Iosif va porunci ca argintul lor să le fie strecurat înapoi în desagi, episod pe care l-am analizat deja în legătură cu problema narațiunii compozite:

„6. Iar Iosif era căpetenie peste țara Egiptului și tot el vindea la tot poporul țării. Și sosind frații lui Iosif, i s-au închinat lui până la pământ. 7. Când a văzut Iosif pe frații săi, i-a cunoscut, dar s-a prefăcut că este străin de ei, le-a grăit aspru și le-a zis: «De unde ați venit?» Iar ei au zis: «Din pământul Canaanului, ca să cumpărăm bucate». 8. Iosif însă a cunoscut pe frații săi, iar ei nu l-au cunoscut. 9. Atunci și-a adus aminte Iosif de visele sale, pe care le visase despre ei, și le-a zis:

«Spioni sunteţi şi aţi venit să iscodiţi locurile slabe ale ţării!» 10. Zis-au ei: «Ba nu, domnul nostru! Robii tăi au venit să cumpere bucate. 11. Toţi suntem feciorii unui om şi suntem oameni cinstiţi. Robii tăi nu sunt spioni!» 12. Iar el le-a zis: «Ba nu! Ci aţi venit să spionaţi părţile slabe ale ţării». 13. Ei însă au răspuns: «Noi, robii tăi, suntem doisprezece fraţi din pământul Canaan: cel mic e astăzi cu tatăl nostru, iar unul nu mai trăieşte». 14. Iosif însă le-a zis: «E tocmai cum v-am spus eu, când am zis că sunteţi spioni. 15. Iată cu ce veţi dovedi: pe viaţa lui Faraon, nu veţi ieşi de aici, până nu va veni aici fratele vostru cel mai mic. 16. Trimiteţi dar pe unul dintre voi să aducă pe fratele vostru, iar ceilalţi veţi fi închişi până se vor dovedi spusele voastre de sunt adevărate sau nu, iar de nu, pe viaţa lui Faraon, sunteţi cu adevărat spioni». 17. Şi i-a pus sub pază vreme de trei zile. 18. Iar a treia zi a zis Iosif către ei: «Faceţi aceasta ca să fiţi vii! Eu sunt om cu frica lui Dumnezeu. 19. De sunteţi oameni cinstiţi, să rămână închis un frate al vostru, iar ceilalţi duceţi-vă şi duceţi grâul ce aţi cumpărat, ca să nu sufere de foame familiile voastre. 20. Dar să aduceţi la mine pe fratele vostru cel mai mic, ca să se adeverească cuvintele voastre, şi nu veţi muri». Şi ei au făcut aşa. 21. Ziceau însă unii către alţii: «Cu adevărat suntem pedepsiţi pentru păcatul ce am săvârşit împotriva fratelui nostru, căci am văzut zbuciumul sufletului lui când se ruga, şi nu ne-a fost milă de el şi nu l-am ascultat, şi de aceea a venit peste noi urgia aceasta!» 22. Atunci răspunzând Ruben, le-a zis: «Nu v-am spus eu să nu faceţi nedreptate băiatului? Voi însă nu m-aţi ascultat şi iată acum sângele lui cere răzbunare». 23. Aşa grăiau ei între ei şi nu ştiau că Iosif înţelege, pentru că el grăise cu ei prin tălmaci. 24. Iar Iosif s-a depărtat de ei şi a plâns. Apoi întorcându-se iarăşi şi vorbind cu dânşii, a luat dintre ei pe Simeon şi l-a legat înaintea ochilor lor". (Geneza 42:6-24) (Biblia tipărită sub îndrumarea P.F. Teoctist).

Nu era nevoie să ni se spună că Iosif era regent în Egipt şi furnizor principal (versetul 6), deoarece atât investirea sa într-o dregătorie înaltă, cât şi strategia sa economică au fost relatate în detaliu în ultima parte a capitolului precedent. Totuşi, utilitatea tematică de a repeta această informaţie pe scurt, îndată ce sosesc fraţii, este evidentă. Cele două vise ale lui Iosif se adeveresc aici punct cu punct, visul cu soarele, luna şi stelele închinându-se în faţa lui legat mai direct de rolul său de vizir, visul cu snopi de grâu aplecându-se în faţa lui indicând mai ales rolul lui de furnizor. Apoi fraţii joacă scena prosternării din visul său de demult, gest de supunere absolută concretizat prin adăugarea sintagmei emfatice „cu feţele la pământ". Bineînţeles că ei nu ştiu ce ne aminteşte naratorul (împăunându-se cu omniscienţa sa, pentru a evidenţia ignoranţa lor): că identitatea lor esenţială aici este de „fraţi ai lui Iosif" (versetul 6), că Iosif este vizir şi cel care împarte proviziile. Aici ignoranţa lor cu privire la identitatea reală a lui Iosif este o completare ironică la incapacitatea lor iniţială de a-i recunoaşte adevăratul destin. Opoziţia dintre ştiinţa lui Iosif (care coincide şi cu cea a naratorului) şi ignoranţa fraţilor este evidenţiată prin recurenţa unui cuvânt-cheie care a apărut mai înainte în poveste: el îi recunoaşte, dar ei nu-l recunosc şi, printr-un calambur caracteristic stilului *Leitwort* (cuvintelor-cheie), el se preface a fi străin de ei sau pare a fi străin de ei - *vayitnaker*, verb cu aceeaşi rădăcină, *nkr*, ca şi verbul *haker*, „a recunoaşte". Versetul 9, în care Iosif aminteşte visele mai vechi, este unul din acele rare momente din Biblie când un narator decide nu numai să ne ofere acces temporar la viaţa interioară a unui personaj, ci să şi raporteze amintirile din trecut ale personajului. Acea notă neobişnuită este foarte potrivită aici, atât pentru că Iosif însuşi este uluit de adeverirea viselor sale de demult, cât şi pentru că el îşi va sili fraţii să se confrunte cu propriul trecut. Cele două episoade anterioare ale poveştii lui Iosif (Geneza 40 şi 41) s-au axat pe cunoaşterea viitorului - interpretările lui Iosif ale viselor colegilor săi de celulă, apoi ale celor două vise ale Faraonului. Prin contrast, Geneza 42 prezintă cunoaşterea trecutului care, spre deosebire de cunoaşterea viitorului, nu este un îndrumător de strategie, ci o cale de împăcare cu propriile istorii morale, cale de obţinere a integrării psihologice.

Capitolul 9.
Concluzie

Nu se specifică nicio legătură cauzală între amintirea viselor lui Iosif şi acuzaţia de spionaj pe care el le-o aduce imediat fraţilor săi, reticenţă biblică specifică ce permite suprapunerea motivelor. Se presupune că naratorul cunoaşte legătura sau legăturile, dar preferă să ne lase nelămuriţi. Oare amintirea viselor şi vederea fraţilor prosternaţi în faţa sa declanşează în Iosif un întreg lanţ al amintirilor, începând cu mânia dispreţuitoare a fraţilor după ce le povestise visele şi groaza sa din adâncul puţului, neştiind dacă fraţii săi îl lăsaseră acolo ca să moară? Oare Iosif simte acum mânia şi impulsul de a-şi pedepsi fraţii sau mai ales se bucură de triumf, înclinat s-o facă pe inchizitorul, pentru a-şi adeveri şi mai mult întâmplările din vise, în care fraţii săi trebuie să i se adreseze umil cu „Stăpâne" şi să-şi spună „robii tăi"? Este el animat în special de neîncredere, ţinând cont de purtarea din trecut a fraţilor săi? Este acuzaţia de spionaj doar modul cel mai convenabil prin care el, ca vicerege, îi poate ameninţa pe aceşti străini sau simte o oarecare afinitate ascunsă între înşelăciunea spionajului şi înşelăciunea trădării fraterne? Ne putem chiar întreba dacă această expresie repetată „locurile slabe ale ţării" („goliciunea ţării") nu are cumva o rezonanţă psihologică specială pentru Iosif privind relaţia percepută de el cu tatăl său. Toate celelalte apariţii din Biblie ale expresiei comune „a vedea goliciunea cuiva" sau „a descoperi goliciunea cuiva" sunt explicit sexuale, fie cu referire la incest (este tocmai expresia folosită pentru actul lui Ham asupra tatălui său Noe) sau la expunere indecentă, şi poate Iosif simte un fel de violenţă incestuoasă în ceea ce i-au făcut lui fraţii şi, prin el, tatălui său. Este bine să ne amintim că Ruben, primul născut dintre cei zece, a avut relaţii cu Bilhah, concubina lui Iacov şi sclava Raşelei, şi înlocuitoarea sa conjugală la scurt timp după moartea Raşelei, când Iosif era încă mic. Poate că niciuna din aceste deducţii nu este absolut inevitabilă, dar toate sunt foarte posibile, iar refuzul naratorului de a ne comunica legăturile specifice dintre amintirile lui Iosif şi cuvintele sale transmite multe despre determinarea strictă a prezentului de trecut, întrucât în această perspectivă biblică tipică, nicio afirmaţie liniară simplă de cauzalitate nu poate reprezenta adecvat densitatea şi mulţimea motivelor şi sentimentelor cuiva. Iosif nu le este necunoscut nici lui Dumnezeu, nici naratorului, dar în anumite privinţe el trebuie să fie de nepătruns, deoarece el este o fiinţă umană, iar noi, cititorii poveştii, îl vedem cu ochi omeneşti.

Întregul dialog dintre Iosif şi fraţii săi este remarcabil pentru modul în care cuvintele, care creează o fragilă suprafaţă a limbajului, dezvăluie întruna profunzimi ale relaţiei morale despre care fraţii nu ştiu aproape nimic şi pe care chiar Iosif o înţelege doar în parte. Aparent interogatoriu politic, în realitate este primul dintre cele trei dialoguri culminante dintre Iosif şi fraţii săi despre trecutul lor comun şi natura legăturii lor fraterne. Bineînţeles că cei zece fraţi sunt tot timpul obiectul ironiei dramatice, neştiind ceea ce ştim Iosif şi noi, de exemplu, când el anunţă: „Noi suntem fiii unui singur om" (versetul 11). (Dublul sens al acestei afirmaţii n-a scăpat comentatorilor din trecut. Astfel, Rashi, marele exeget medieval evreu-francez, observă: „Brusc, ei au avut o inspiraţie divină şi l-au inclus şi pe el printre ei"). Dar aceasta este o ironie dramatică ce se depăşeşte pe sine printr-o serie de duble sensuri de origine psihologică ce desluşesc principalele spirale ale fraternităţii lor încercate. „Suntem doisprezece", îi spun fraţii lui Iosif (întrucât, în ciuda traducerii mai logice „am fost", afirmaţia din versetul 13 este la timpul prezent).

Doar cei doi fii ai Raşelei sunt deosebiţi din cei doisprezece: cel mic este cu tatăl său, iar altul, tot nenumit, nu mai este în viaţă.

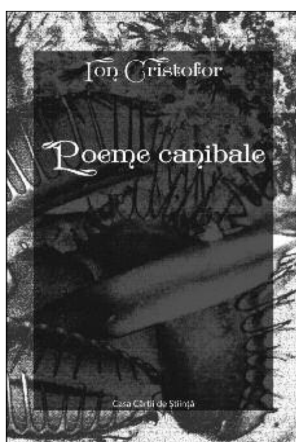
(continuare în numărul viitor)

Traducere din limba engleză de
Liana ALECU

Paradisul nu a fost încă inventat



Ion Cristofor* imaginează un spaţiu poetic situat dincolo de „întunecatele câmpii ale provinciei”, dincolo de oraşul devorator de sensibilităţi şi coşmaruri, într-un niciunde sau oriunde, supus calmei convingeri că între cosmic şi terestru se întinde acea punte a rugăciunii care-i smereşte pe poeţi şi-i face asemenea eremiţilor din vechime: „Era o vreme de ploaie/ Bătrânii călugări cântau vecernia/ sub arborii fulgeraţi/ din spatele mănăstirii.// Stoluri de rândunici cercetau/ Inscripţiile rămase în ruina norilor/ Şi preotul bătrân care murmură ca pentru sine/ «Nimeni nu ştie ce ascund domnii poeţi/ în poemele lor neînţelese»” („Vreme de ploaie”). Ca temă poetică, norii sunt în concordanţă cu senzaţia de apăsare, de pericol mocnit, de zbatere bezmetică între iluzie şi realitate, între raţiune şi simţire; sarcasmul strecurat într-un text („Critica raţiunii pure”) nu este semn de „măreţie stoică”, ci doar o mască pentru durerea de a fi doar poet măcinat de absurdul existenţial: „Doar atât ştim prea bine/ că oglinda ce îţi regretă imaculata absenţă nu s-a inventat/ şi nimeni n-a scris încă un poem carnivor,/ unul care să-şi devoreze propriul autor.// Dar, vai, vinovat se simte poetul/ când absurdul intră neştiut sub pielea realităţii” („Poemul carnivor”). Dispariţia norilor este sinonimă cu dezvăluirea unei singurătăţi tragice: „Adeseori stelele mă găsesc gol şi pustiu/ În camera ţiuind de singurătate” („Femeia din zid”), printre „vise, oameni şi câini”, trăită cu bucuria caducă şi neconvingătoare, dinadins declarativă, ca a oricărui învins: „Bucuros te întorci de pe o parte pe alta a patului,/ fericit că eşti mai bogat în versuri decât milionarii în bani/ iar versurile te iluzionezi că nu ţi le fură nimeni din banca memoriei” („Vise, oameni şi câini”).



Decorul citadin este doar un pretext în multe poeme care încearcă să sublimeze mundanul, să treacă dincolo de ruină şi dezolare („Printre casele demolate/ O macara mută norii/ Dintr-o parte în alta a cerului” - „Doamna Carmencita”), chiar dacă rezultatul este o cădere în păcatul făcut mai mult cu gândul decât cu fapta: „Aerul toamnei tremură translucid ca o piftie/ Pe deasupra capetelor noastre zboară stoluri de papagali galbeni şi verzi/ Cu toţii ciripind în dialecte iberice./ E limpede că profesoara noastră de spaniolă, doamna Carmencita,/ A uitat deschis geamul de la dormitorul ei”. Rostul poetului pare acela de a înregistra, cu seismograful propriei sensibilităţi, modificările subtile care apar în dinamica fiinţei, în relaţia ei cu lumina, cu umbra, cu viaţa şi cu moartea, cu natura percepută nu neapărat ca miracol, ci ca punct de sprijin. Poate de aceea acrobaţiile sub „lumina de lună” au cadenţă gravă, în ciuda erotismului la care fac trimitere: „Urmăreşti zborul fluturelui cap-de-mort/ Limbajul lui secret/ Prin care arborii conversează cu morţii.// După cum aurul părului ei/ Vorbeşte inimii mele/ Când constelaţii îndepărtate şuşotesc în apele râului.// Sub lumina de lună/ Sânii tăi sunt doi munţi/ Sub care răsare sau apune dragostea mea” („Sub lumina de lună”).

Temniţă, spital sau măcelărie, lumea este un coşmar fiindcă „Paradisul încă nu a fost inventat”, crede poetul, aruncând vina pe umerii divinităţii, nu altfel decât domnişoara Melania, „din apartamentul vecin/ furioasă că Dumnezeu/ nu i-a şoptit ieri la examenul de logică” („Hau, hau”). Relaţia poetului cu divinitatea nu este una directă, ci intermediată de elemente simbolice, vegetale, organice, minerale etc.: „I-am scris muntelui să nu-şi mai aştepte profetul/ Un pui de lup scânceşte într-o carte cu ilustraţii.// Ca să închidem gura lumii/ Ne ascundem în ruinele unui poem/ Şi ploaia ne intră în ochi odată cu lacrimile” („Tocmai acum”). Pierderea legăturii directe cu sursa principală de har/ inspiraţie/ vitalitate determină modificări în lanţul trofic al fiinţării poetice, raportul de cauzalitate viciat ducând la viziuni situate între Kafka şi Goya: „Retras în camera lui de lucru/ A tot scris şi scris câteva zile la rând./ Când într-o zi, la vremea amiezii/ Doamna Ersilia a auzit un răcnet animalic/ Înspăimântat, soţul ei, delicatul poet,/ A ieşit din camera sa fără mâini.// Bietul om a constatat cu uimire/ tocmai pe când se pregătea să pună punctul final/ că ambele braţe până la umeri/ i-au fost devorate de cuvintele canibale” („Poemele canibale”). Cel care imagina un spaţiu al rugăciunii universale („În timp ce strada pustie conversează cu vrăbiile/ aleluia aleluia cântă un arbore uscat/ aleluia psalmodiază corul de umbre/ neauzit de nimeni cântă un flaut/ un copil orb pe zidul din faţa mării tăcute.// Aleluia aleluia ziua e pe sfârşite, soarele tot mai ezitant/ mai stângaci decât mirele în noaptea nunţii”) se dezice de sine („Sufletul meu de păgân se cutremură/ la gândul că nici dragostea, nici viaţa măcar/ nu au termen de garanţie” - „Un vânt tăios”) şi-şi ia în răspăr condiţia de poet şi credinţa: „Acum doar trestiile uscate şi frunzele roşii ce-mi cad în păr/ Îmi amintesc de parfumul tău de femeie/ Dar cărţile sfinte mă îndeamnă/ lasă-ţi patul, poete, şi umblă/ bucură-te cu cele care se bucură/ şi plânge cu cei care plâng.// (...)// La urma urmei, psalmistul are dreptate/ Adevăratul poet e doar cel ce mai poate să-şi laude capul tăiat/ De pe tava de argint a frumoasei” („Adevăratul poet”). De fapt, această luare în răspăr, vremelnică revoltă, este doar expresia tensiunii emoţional-lirice a metamorfozelor succesive prin care trece orice poet autentic: viaţă-martiriu-ispăşire-moarte-înviere prin scris, fiindcă fără sacrificiu nu există nici creaţie, nici credinţă: „La urma urmei, fără povara păcatului/ la ce bun să ne tocim genunchii în rugăciune./ Apoi te rog să nu uiţi, dragul meu,/ că fără trup, fără suferinţă/ nici dragostea, nici jertfa pe cruce/ nu au nicio valoare...” („Nici dragostea, nici moartea pe cruce”).

Valeria MANTA TĂICUȚU

*Ion Cristofor, „Poeme canibale”, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2021



Aşa mi-e gândul

Aşa mi-e gândul razna de o lună
că duc nebun la stele verzi arvună
două trei roabe doldora cu veşti
umplute la fântâna din poveşti

Aşa-mi sunt pline nopţile cu vise
că stau la coadă verbe ca să mi se
topească-n gând ca în furnal, cuminţi
la doar un cer de dorul de părinţi.

Cerere

Înc-o dată, viaţă, vreau să mai trăiesc
poftă am de tine ca de-o masă bună
luna şi trei stele pot să îţi plătesc
într-un sac de noapte ţi le dau arvună.
Înc-un rând de ani dă-mi fără chitanţă
ca la birtul nopţii dă-mi-i, pe caiet,
să spăl într-o zare visuri de vacanţă
şi pe Strada Mare să le port discret.
Haide viaţă dă-mi nişte zile doar!
C-un pahar enorm am băut durere,
vreau să spăl cu grijă chiar acel pahar
şi-n el să-nec moartea. Haide, dă-mi putere!

Gând verde împărat

Mi-a promis sâmbăta
că trece joi pe înserat
eu o iubeam pe sora sa
c-un gând de verde-împărat
la un pas de clinică
pe sora sa de soare
minunata duminică
ce nu mai apare.

Isterie

Ard crize cardiace
în şemineul central
foamea de vise mă face
să mă port ireal
muşc de mână o zi
ca să-i arăt că doare
apoi sar, orice-ar fi
într-un val de visare.

Noapte de amor

Să începem, aş vrea, acea noapte de-amor
lampioane turcoaz s-aburim de ruşine
peste-un pod ridicat din cuvinte de dor
să tratăm carnea-ncinsă cu reţineri puţine

să boţim trei cearceafuri şi să scârţâie patul
la etaj toţi vecinii de deochi să ne dea
pe sub văluri turceşti să-mi dezvălui palatul
către care să umblu ca o beizadea

de un rol deocheat să te faci vinovată
să îmi fii cameristă, să îţi fiu mare şef
aşadar să începem noaptea-aceea turbată
...însă tu dormi iubito... şi nici eu nu am chef!

Şi azi, şi mâine, joi

Şi azi, şi mâine joi era
noi ne grăbeam să fim cărunţi
tristul de joi se însera
spre zi de joi de nor
pe frunţi

fumam ceva, vedeam ceva, mâncam ceva
un prânz ca într-o zi de joi
ne-mbolnăvea, săptămânal
prea multa miercure din noi

privind turbaţi pe geamul vieţii
din termopan maro de soartă
la oasele albite ale
sfintei duminici mult prea
moartă.

Veste

Casa şi-a dat acoperişul mai pe spate
de-au tresărit babele şi moşii
clipind din ferestrele mai late
către două rânduri de roşii
apoi a tuşit un fum pe coş
discret, că doar e-o mare doamnă
nederanjată de-un cocoş
care ţipa pe gard: e toamnă!

Vis

Arunc lopeţi de litere prăfoase
în şemineul unde se-ncălzesc poeţii
de sar scântei de verb
prin fumul de amiază!
Tresare, dar, cu groază,
ochiul poeziei ca de cerb
şi când răsare greu lumina dimineţii
mor fraze peste storurile trase.

Spiridon VOINESCU



Dansuri

Era o lume dănţuind în cadenţe,
Într-un graţios cadril animat.
Printre ocheade, se făceau reverenţe
În speranţa unui dulce sărutat.

Valsul, emblema graţiei vieneze,
Apoi şi tangoul temperamental,
Cupe de şampanie şi multe freze,
Inimi pasionale, orchestre de bal.

Veni vremea dansurilor colective,
Pe ritm de congo, madison, cha cha,
Şerpuind încolonate, distractive,
Solidare-n bucuria ce se revărsa.

Urmă apoi twistul, cu înşurubări,
Lângă rock-ul îndrăcit, furtunos.
Perechile dezlănţuite în mişcări,
Zburând nebune de preafrumos.

Dansuri latino-n ritm fremătător
Şi cele disco, aerobic, zumba,
Pline de dinamism molipsitor
Sau elegante, precum rumba.

În cluburi se dansează azi fatal,
Cam orice, cam oricum şi oricât,
Într-o despuiere ca de carnaval
Şi totuşi, dansul e mai nehotărât,

Iar ritmurile bestial intensificate
Un exces de lumini şi neprevăzut,
Lascivităţi deversând sexualitate,
O promiţătoare partidă de rut.

Peste alcool, droguri, băutură rară,
Fumigene, artificii, superexcitaţie
Trecută la nota de plată bizară
De servicii pline de abnegaţie,

Veghează singurătatea cea vană.
Degeaba, măreţii disc jockey „artişti”,
Ce urlă să-nchidă o parte de rană
Din întrebările pentru ce exişti?

Dansul roboţilor va fi cel viitor,
Pe o muzică ciudată, specială.
Dansatorii vor evolua promiţător
Şi vor stârni nelinişti şi îndoială.

Proiecţioniştii

Suntem proiecţioniştii propriilor vieţi.
Role de film date înainte, înapoi.
Avem libertatea ecranelor-pereţi
De la start până-n clipa de-apoi.

Urmăm seturi de reguli sociale
Crezând că ştim ce-i liberul arbitru.
În clarobscurul sentimentelor reale
Obişnuim să punem şi un filtru.

Putem încetini sau accelera-n trend
Anumite scene din cele preferate,
Atraşi de un dorit happy end,
Un cadru luminos în andante.

Când pelicula uzată e vulnerabilă
Şi se poate rupe la incertitudini,
Lipim cu scotch perioada valabilă,
Porţiunile ce-ar avea similitudini.

Fotogramă cu fotogramă se releagă
Fragmente de film şi se rostuiesc
În mesajul de viaţă ce ne deleagă
Să existăm prin preaplin sufletesc.

Suntem norocoşi c-o fericită karmă.
Ne-am investit chibzuit timpul scurs,
Deşi, în sala de cinema plină de larmă,
Nimic nu-i sigur, nimic nu-i de ajuns...

Mălina STĂNESCU

Despre ezoterismul lui Mircea Eliade



Preocupat de valorificarea critică a literaturii timpului și spațiului său cultural (*Generația '27 și textele ei doctrinare*, 2010; *Miscellanea literară*, 2015; *Scriitorii timpului meu*, 2019 etc.) și anunțând prin titlurile volumelor sale de versuri o înclinație spre reflexivitate (*Labirintul cunoașterii*, 2011; *Ieșiri din timpul profan*, 2017; *Libertatea sinelui unic*, 2020), **Cristian Gabriel Moraru*** a tipărit la Editura Aius, Craiova, 2021, un interesant volum consacrat prozei ezoterice a lui Mircea Eliade în două studii hermeneutice asupra nuvelelor *Secretul doctorului Honigberger* și *Nopți la Serampore*, ambele publicate în 1940. Autorul, prin bibliografia selectată din tot ce s-a scris pe această temă, are dimensiunea receptării lui Mircea Eliade în cultura română mai ales prin eseistica și proza sa și, având cunoașterea atentă și selectivă a ceea ce s-a scris mai important referitor la proza acestuia, își asumă o interesantă interpretare hermeneutică a celor două nuvele pe seama ezoterismului lor. Cristian Gabriel Moraru o face cu convingerea că opera eliadescă, cea științifică și cea artistică, *se înscrie într-o veritabilă paradigmă ezoterică* (p. 7).



Atent cu cititorul său, mai ales cu cel „neofit", autorul face unele precizări utile în ce privește ezoterismul în general și cel hindus în special, menționând contribuții teoretice remarcabile în conturarea conceptului din perspectivă occidentală, chiar dacă uneori se debarasează cu dificultate de tenta didacticistă a interpretării (autorul – circumstanță atenuantă – este cadru didactic). În temeiul considerentelor teoretice amplu argumentate în *cuvântul introductiv*, Cristian Gabriel Moraru mărturisește: „Ceea ce m-a determinat să purced la interpretarea câtorva proze de Mircea Eliade prin prisma ezoterismului a fost faptul că, pe măsură ce am înaintat în lectura operei sale (beletristica lui Mircea Eliade este indisolubil legată de opera sa științifică), am găsit tot mai multe exemple care vin să întărească argumentul că Mircea Eliade a fost și un ezoterist" (p. 20). Aceeași „înaintare" în operă va lămuri și falsa problemă de ce Eliade „nu îl citează pe orientalistul René Guénon" – o „copilărie" care se referă doar la exclusivismul fanatic al lui Guénon, cu care respingea „cu suveran dispreț civilizația occidentală" (p. 30). Cea de a doua problemă motivată de autor în *cuvântul introductiv* este cea a metodei hermeneutice, ca opțiune de lucru, cu care se intră în vastitatea operei eliadești, în orizontul ei ezoteric – ca tematică și ca abordare.

Cristian Gabriel Moraru probează cunoașterea operei lui Eliade ca suport de pe care avansează în analize, în sinteze a căror certitudine este relevată în chip hermeneutic; el nu se limitează la discursul epic în sine, ca obiectivare exterioară a gândirii, ci ajunge la modalitățile reflectării pe care critica tradițională le ocolește, iar științele nu-și fac din asta un obiectiv, suficient motiv pentru care hermeneutica se apropie mai mult de filosofie. De fapt, nu interesează aici prelungirea interpretării dincolo de text fără argumentul acestuia; ceea ce avem în cartea lui Cristian Gabriel Moraru este tocmai urmare textuală, nu anticipare a acestuia din considerente teoretice. Autorul își stabilește atent conceptele cu care operează, le conturează în argumente și le aplică pe textul lui Eliade adâncind conexiuni care scapă primei lecturi, iar criticii literare tradiționale nu i se obiectivează în chip explicit. Încă de la Schleiermacher (vezi *Hermeneutica*, Polirom, 2001; *Hermeneutik und Kritik mit besonderer Beziehung auf das Neue Testament* - 1838), se direcționa interpretarea la incidențele temei cu influențele ei – proza lui Eliade permite cu prisosință argumentări interne, fără a recurge prea mult la supoziții sau la conexiuni exterioare ei. Cristian Gabriel Moraru abordează cele două nuvele (*Secretul doctorului Honigberger* și *Nopți la Serampore,* în sigle SDH, respectiv, NS) cu acribie constantă, impusă de profunzimea ideilor și de natura subiectului, o pendulare interpretativă între *infra-* și *meta*text, cu laborioase avansări de idei și reveniri în cerc.

Nuvela *Secretul doctorului Honigberger* este supusă unei astfel de analize fiindcă „nu s-a bucurat totdeauna de o interpretare adecvată și profesionistă" (p. 33), și de aceea autorul începe cu reconsiderarea „contextului" care a generat-o. În ce măsură este proza lui Eliade (*eminamente* sau numai *de natură*) *inițiatică* ori cât de *soteriologică* este ea ar trebui să se demonstreze în continuare, tot așa cum, neîndoielnic, are elemente mitic orientale, capabile să deschidă orizonturi nebănuite și să afirme idei de anvergură existențială, speciale prin explorarea originală a fantasticului sau a speciilor acestuia. Legăturile acestei nuvele cu teza pariziană de doctorat a lui Eliade și, la fel de evident, cu studiile sale despre *yoga*, evocate aici, țin de travaliul hermeneutic al demersului cu punctul de sprijin în biblioteca doctorului Honigberger, în misterul care protejează un jurnal sanscrit al doctorului Zerlendi (eșuarea cercetărilor a doi predecesori care pier accidental, dar dubios); stingerea subiectului în misterul protector (dilatarea timpului, recuperarea lui sau pur și simplu ieșirile din timp, însăși biblioteca doctorului Zerlendi dispare la intersecția a două reprezentări în timp ale faptelor) este întâlnită la Eliade și în alte ocazii, mereu într-o paradigmă interesantă, magică, halucinantă.

Acesta este de fapt și vehiculul care mijlocește clivaje ideatice și reprezentări schematic identice între cele două nuvele, *Secretul doctorului Honigberger* și *Nopți la Serampore*. „Shambala" (*Tărâmul nevăzut*) este „un mit cultural" comun celor două nuvele (p. 46). Interpretarea hermeneutică în cartea lui Cristian Gabriel Moraru nu scapă nimic din ceea ce converge în exegetica textului și, ca atare, e de interes inclusiv analiza motoului nuvelei, ignorat de critica literară (p. 50), un scurt citat din proza lui Novalis (*Unul izbuti – ridică vălul zeiței Sais...*), și incidența din final cu romanul ezoteric neterminat al prozatorului german, *Discipolii la Sais* (p. 50). Apoi se relevă relația inițiatică Honigberger-Zerlendi-Eliade, fără a distorsiona vreo legătură: „Singurul care reușește să dezlege enigma lui Zerlendi, realizând astfel o inițiere de al treilea ordin, este personajul-narator sub a cărui mască este evident că se ascunde Eliade însuși" (p. 55), acesta fiind cel de al treilea invitat al doamnei Zerlendi să elucideze misterele soțului său. Colateral, dar fără a divaga, Cristian Gabriel Moraru decodează *geografia sacră* a Bucureștiului în proza lui Eliade și toposul ezoteric al bibliotecii: acolada în care se prind *Yoga și refacerea androginiei*, *Transa cataleptică și ieșirea din timpul profan numit istorie*, *Dobândirea invizibilității prin samyama asupra corpului*, mai puțin *Pe urmele unui mit cultural: Shambala*, pare a determina ieșirea din eterogenia lor hindusă, deși autorul relevă tainice și plauzibile legături cu aceasta. Rigorile hermeneuticii obligă punerea *sub lupă* a personajelor și în cazul nuvelei *Secretul doctorului Honigberger*, ca și în nuvela *Nopți la Serampore*; incursiunea în genealogia familiei Zerlendi nu este deloc de relevanță minoră și, credem noi, ar fi trebuit epuizată în analiza ezoterică propriu-zisă a textului, iar nu dusă spre final, în vecinătatea celor „câtorva elemente de numerologie și corespondențe secrete" – oricum, nici această ordine nu prejudiciază cu nimic demersul autorului. Nuvela *Nopți la Serampore* propune o altă specie a fantasticului – fantasticul ocultării, de altă esență decât magia; experiența yogină autoprotectoare și mefitică.

Cristian Gabriel Moraru, în acord cu bibliografia românească a speței, dar mai ales cu precizările lui Mircea Eliade, circumscrie nuvela tantrismului hindus. *Tantram* (în sanscrită, se referă la *esențial*, în accepția dialogurilor Shiva-Durga) e cuprins în cele 160 de cărți sacre hinduse despre cunoașterea omului și practicile mistice particularizate de cultul puterii feminine, reprezentate de Shakti (Devi sau Kali, soția lui Shiva). Eliade, ne amintește Cristian Gabriel Moraru (p. 109), a mai fost ispitit de această idee în romanul său *Lumina ce se stinge*, în care, aidoma dialogurilor tantrice amintite, „eșecul unui ritual tantric efectuat de Melania și Manuel generează energii cu efect devastator". Efectul acestor energii scăpate de sub control a fost incendiul din bibliotecă și orbirea instantanee a lui Cesare. Reamintim că *Nopți la Serampore* transcende spațio-temporalitatea firească și, în vibrații yogino-tantrice, personajele asistă la o tulburare a principalelor dimensiuni ontice. Aici, Eliade, ca personaj-narator, se împrietenește pe seama preocupărilor lui cu olandezul Van Manen și cu rusul Bogdanof, ambii interesați de ezoterismul hindus, și îl experimentează nu departe de Calcutta, la Serampore, aproape de locuința unui oarecare Budge, amic al lui Van Manen. Aici iau cunoștință de practicile ezoterice ale unui cunoscut profesor de la Universitatea din Calcutta. Iluziile, remanențele memoriei nu sunt suficiente să accepte totul, fiindcă cei trei prieteni sunt lucizi și totuși se confruntă cu lucruri altfel inexplicabile în afara ocultismului, cu ezotericul: neputința de a salva o femeie care striga după ajutor și confirmarea acestui fapt în realitatea incontestabilă (femeia este adusă moartă la tatăl ei).

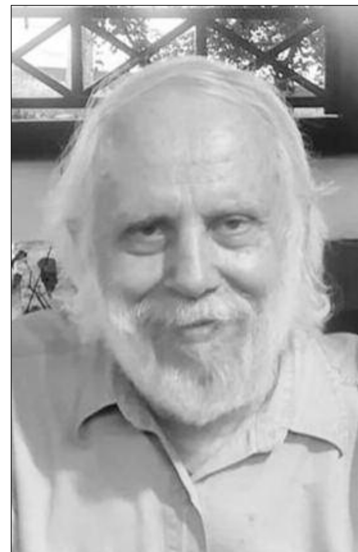
O altă realitate este cea de la lumina zilei, când cei trei europeni nu mai pricep ce se întâmplase, dacă se întâmplase, dacă văzuseră ei înșiși cele petrecute – planurile realului se intersectează năucitor, efectul fiind o spaimă puternică pentru Bogdanof, în timp ce povestitorul și Van Manen nu mai pricep nimic, mai ales când un alt personaj, Chatterji (a nu se confunda cu Angana P. Chatterji – indianistă contemporană, luptătoare pentru libertate și cercetător la Asia Forest Network, autoare a unor studii de filosofie hindusă), îi previne că lucrurile despre care vorbesc s-au petrecut cu 150 de ani în urmă, iar ei au *re*trăit evenimentul prin ritualul tantric al profesorului Suren Bose pe care îl văzuseră intrând în pădure. „Și atunci, pentru a nu fi tulburat, Bose ne-a zvârlit prin puterile lui oculte într-un alt spațiu și în alt timp, ne-a proiectat, cu alte cuvinte, în episodul care avusese loc cu vreo sută cincizeci de ani în urmă" (p. 118). Trăiesc, deci, nu doar memoria unui eveniment necunoscut, ci efectiv sunt martori ai acestuia într-o vibrație care sfidează legile fizicii și pe cele ale psihicului. Trăiseră de fapt toți trei, simultan, doar iluzia unei realități, deși susțin că au fost chiar martorii acelor evenimente. Demersul hermeneutic al autorului continuă să dezvăluie alte conexiuni care explică ezoterismul acelor întâmplări: *Yoga tantrică și experiența inițiatică a proiectării în alt cronotop prin* «iluzia» *lumii sensibile*.

Caracterizarea personajelor nuvelei este și ea una specifică acestor scrieri, dat fiind că focalizează cu precădere pe acele detalii și argumente care susțin și adaugă misterului profunzimi convingătoare: „personajul-narator este atât martor, cât și hermeneut, inserând în text importante chei de lectură" (p. 124); Van Manen ar putea fi regizorul discret al scenariului tantric (el este cel care îi aduce cu sine pe ceilalți doi în bungalow-ul prietenului său Budge); Bogdanof trăiește atât de intens toată întâmplarea, încât zace răpus de friguri câteva zile și își consolidează convingerea că religia hindusă e diabolică prin natura ei (Bogdanof fiind un creștin ortodox ferm în convingerile sale confesionale), iar profesorul universitar din Calcutta îi reproșează lui Van Manen că bea prea mult pentru clima Bengalului, insinuând că totul ar fi fost doar o halucinație. Și în cazul abordării hermeneutice a nuvelei *Nopți la Serampore*, Cristian Gabriel Moraru valorifică simbolurile (Labirintul, Noaptea cu luna plină, Lotusul, Șarpele etc.) și încheie cu receptarea critică a nuvelei. Unele scăderi de ritm și exigență se strecoară totuși în final și ele se revendică fie unor tendințe didacticiste de care am mai amintit, fie unor formulări mai expeditive decât exigențele probate și susținute în rest: „Nuvelele, care formează un corp organic, completându-se reciproc, au pronunțate structuri ezoterice, pe care în această carte eu nu am făcut altceva decât să le scot în evidență mai bine, plecând de la premisa că în România există o adevărată literatură a genului" (p. 143), și dacă așa stau lucrurile, sunt de așteptat de la mai tânărul Cristian Gabriel Moraru alte noi incursiuni în această *literatură*.

Iulian CHIVU

* Cristian Gabriel Moraru, **Un prozator ezoteric: Mircea Eliade (studii de hermeneutică literară)**, Editura Aius, Craiova, 2021

Corăbierul de cuvinte



Spre deosebire de puzderia de poeţi ce au invadat în ultimii ani mediul virtual și editurile, **Mihai Vintilă** știe din start ce se așteaptă de la el și chiar dacă adesea „Totul e o mare tristeţe" şi e silit să „Car(e) pietre în suflet", odată ce s-a urcat la bordul micii bărci cu pânze care „plutește pe marea poeziei acolo unde vrea vântul să o ducă!", nu o lasă totuşi la voia întâmplării, ci o diriguieşte cu abilitatea căpitanului de cursă lungă, hotărât să-şi ducă echipajul şi călătorii în siguranţă la destinaţie.

Iar cum în viziunea sa „Poezia trebuie să creeze o stare de cititor care să facă sufletul să vibreze", primii cărora le-a oferit cu generozitate cabine au fost literaţii, pe care i-a selectat ca un veritabil *Geambaş de cuvinte*, crezând în ei şi dedicându-le poeme concentrate, nu lipsite de fior. La întâlnirea cu Nicolae Dabija, bunăoară, „lumina/ Strecura speranţe/ Sărutând secunda sorţii", în timp ce la cea cu Arcadie Suceveanu simte că a „vorbit cu poezia", oaspetele venind la Galaţi să „lumineze/ Printre muritorii cuvintelor".



El însuşi un *dirijor de cuvinte*, îi atribuie această sintagmă criticului Dumitru Anghel, făcând notă discordantă cu cei ce nu-i agreează pe critici: *El a condus revolta/ Binelui în sânge de verb/ Este un Bach ce cântă cu biciul/ Până slova devine verb,// Scrie cărţi în clarobscur/ Împleteşte cu grijă cuvintele/ Este andante şi este allegro/ Nu e călăul, e un părinte.//Citeşte destinul în vorbe/ Ca un Adam în piele de şarpe/ Pescuieşte fără undiţă/ În ape ce nu sunt ape.// Nu poate fi ce cred că este/ Cunoaşte omul după scris/ Şi este rău când dă de veste/ Ce este el? Cine este?// Dumitru Anghel/ Dirijorul de cuvinte!*

Un semizeu „Învăluit în poezie" a fost Alexandru Halupa, cel care „Printr-o Erezie, pentr-o beţie/ Printre muritori/ Se amesteca", numai că a sfârşit-o tragic (*Sprijinit de ciroză/ Cu un ficat ca Prometeu*), o undă de tristeţe răzbătând şi din versurile dedicate lui Valeriu Ioan Găgiulescu, „Ultimul cioban", în vreme ce din „vers şi lacrimă amară" a înţeles că Virgil Andronescu este poemul ce se transformă „prin chin", că în ce-l priveşte pe Aurel Furtună „Culorile lui nu pot fi/ Nicicum.../ Învinse", că Alexandru Costin Tudor avea sentimentul că vrea să-i spună *ceva* ori că, în fine, Keats plonjează „în artă/ Prin poezie/ Şi-n toate câte au fost să fie".

Ancorând la Brăila, oraş ce urma să împlinească 650 de ani de atestare, dă încă de la primul pas de „Sicrie cu speranţe" şi chiar dacă „visele mişcau în oameni", cuvintele prizoniere „Nu părăseau o gură", întrucât „Lacrima zilei înflorea dorinţe/ De bani, de zbor, de vrere/ Şi îngropa putinţe/ Împovărate-n rele", iar pe „unii nu-i lăsau să zboare/ Şi îi târau legaţi de viaţă/ Să afle cum se moare".

Constată apoi că păşeşte pe *Străzi fără poeţi*, că „lucrurile simple/ încep să dispară", că „veşnicul teatru/ E azi veştejit", că „apa fântânii din centru" nu mai ţâşneşte, că lumea veche „se retrage şi moare" şi că, vrând-nevrând, „Ochii se scaldă în lacrimi amare".

Silit să-şi îngroape amintirile despre „Brăila ideală", se revoltă cu toată fiinţa şi, în disperare, e gata să-i răscolească pământul şi să-i profaneze *coşciugul*, „Căci ziua e prea neagră" şi tocmai de aceea are nevoie „De o boare de curat", care să-l îndrituie să „cre(a)sc(ă) cuvinte" şi să dea „prin ele hrană/ Oraşului".

Din păcate, starea de spirit nu-i deloc îmbietoare (*Aud cum frunzele nu se mai zbat/ Salcâmii nu mai cântă/ Păsările au uitat să zboare/ Şi omul, de sărăcie/ Cu gându-i tot la ducă.// Scheleţi albiţi de cioate/ Privesc la noi scârbiţi/ Din bulevarde ce rânjesc/ Cu gurile lor hâde, fără dinţi.// Mă plimb printre tristeţi.// Brăila trăieşte din poveste/ Vedem ce-a fost/ Şi astăzi nu mai este.// Salcâmii nu mai cântă/ Păsările au uitat să zboare/ Iar noi.../ Ce facem noi aicea oare?*), aşa încât în loc să păşească pe „dale de altădată/ Cu răsuflări de mult oprite", optează pentru un *Exil de poet*, însă nu un exil oarecare, ci, ca unul care a citit „poezie cu toate

lacrimile/ Până când cuvintele/ S-au spânzurat de înțelesuri“, o face „într-un vers/ De Eminescu“.

Şi chiar dacă i-a fost greu să pășească atent „să nu stric(e) ceva/ Hărăzit de destin“, s-a dovedit în cele din urmă a fi „vânătorul/ ce nu vânează/ Şi nu ține festin“, însă, aidoma lui Brâncuşi, a adunat, la rându-i, toate „lacrimile lumii“ în „ochii ce priveau perfecțiunea/ Coloanei fără sfârşit“ şi, cu sufletul său infinit, a „îmbujorat litera versul“, iar vorbele „au început să alerge“.

Le veți găsi în toate cele trei cicluri ale celui de-al șaselea său volum, **Dirijorul de cuvinte** (Siliștea, Editura InfoEst, 2017), și, observându-i progresele, puteți constata fără tăgadă nu doar că „Trăim mai mult/ Visăm mai puțin,/ Muncim mai mult/ Iubim mai puțin“, ci și că „Lumea antivisurilor/ E o lume perfectă/ Pentru că în ea/ S-a sinucis speranța“.

Nu și pentru poetul „asumat și redefinit“ însă, care încă aude „Bocetul Bărăganului/ După dropiile de altădată“ și, cum dau samă prefațatorul a. g. secară și postfațatorii Virgil Andronescu și Alexandru Halupa, „depășește punerea în abis“ remarcată altădată, „Cumpără și vinde cuvinte, nu pe bani, pe sentimente și trăiri profunde“, „ridică ştacheta“ și ne oferă „un loc în sala de spectacole“, unde ne invită să „urmărim cum dirijează cuvintele“.

Altfel spus, un corăbier de cuvinte iscusit, trist „până la o secundă/ De Dumnezeu“, dar ironic și plin de viață, capabil oricând să „trag(ă) cuvintele în țeapă“, să omoare „ce-i de prisos/ Din populația miilor de poezii proaste“ ori să glumească, ștergând „cuvintele păroase/ Care cu blana lor/ Împiedicau ochii la mângâiere“.

Cornel Simion GALBEN

Lirică germană

Heinrich HEINE

(1797 - 1856)

Unde?

Unde va găsi odihnă
Ostenitul peregrin?
În sud, pe o colină,
Sau lângă bătrânul Rin?
Mă vor îngropa străinii
La o margine de sat
Sau, unde pe țărm cresc pinii,
Mormântu-mi va fi săpat?
Totuna mi-e: oriunde,
Cerul va fi deasupra mea,
Ca niște candele blânde,
Stelele mă vor veghea.

Ca o floare

Ca o floare ești: frumoasă,
Gingașă și pură;
Te privesc și, nemiloasă,
O tristețe mă fură.
Rugă-mi vine să șoptesc
Către Bunul Dumnezeu:
Să-l rog pe Tatăl Ceresc
Să te țin’ așa mereu.

Traducere: Alexandru MĂLĂESCU



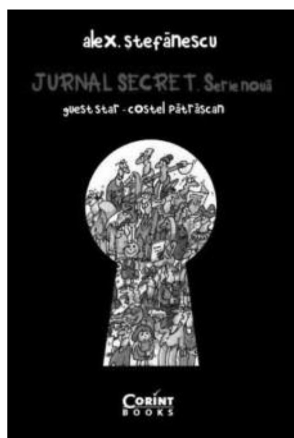
Corneliu Antoniu, Premiul Opera Omnia 2015 acordat de revista *Cafeneaua literară*.



REGAL DE INSOLIT, UMOR ȘI NARATIVITATE

JURNAL SECRET. Serie nouă, de Alex. Ștefănescu

Având în vedere epitetul din titlu, autorul transcende realitatea, nu rămâne captivul ei, cu cronotopul clasic, dimpotrivă, eludează convenţia, mai brodează câte o faptă în perimetrul verosimilului, de conivenţă cu imaginarul (vital, mai mult decât stringent artei, după Sartre - *L' Imaginaire*, 1933) şi umorul. „Într-o noapte, când aveam insomnie, Shakespeare însuşi mi-a oferit un volum de sonete, dar ne-am luat cu vorba şi a uitat să-mi dea un autograf" (Alex. Ştefănescu, *Jurnal secret. Serie nouă*, Ed. Corint, 2016, p. 5). Într-un interval de şase ani (2009 - 15 decembrie 2015), criticul se derobează şi devine inopinat amicul cititorului, relatând dezinhibat griul cotidian, cu travaliul nocturn de împătimit al scrisului, lansări de carte şi speech-uri, implicarea în politică, relaţiile cu doi preşedinţi de stat (Emil Constantinescu, Traian Băsescu), precum şi verdele, adică, agapele cu celebrităţi beletristice, mentoratul, descoperirea de talente literare (Mihail Gălăţanu), relaxările scriitoriceşti de la Neptun, incredibilele-i talente bucătăreşti, practice, curtoazia feminităţii blonde şi ne-, însă teribil de agreabile... Abilul narator conferă o altă conotaţie noţiunii de *jurnal*, permiţându-şi escale în Literar (festivaluri de poezie, întâlniri cu colegii de breaslă), în Media (redând atmosfera de la reviste precum „România literară", „Luceafărul" , „Cultura", nominalizându-i pe ziariştii Sorin Roşca Stănescu, cu a sa casă pe malul lacului Snagov, C. Stănescu, om de stânga), în Artistic (teatru, graţie lui Ion Caramitru, Radu Beligan şi Eusebiu Ştefănescu, un impecabil recitator de poezie; muzică - Tudor Gheorghe, Aurelian Octav Popa; film etc.), supradimensionând districtele Familial (blând, armonios, necenzurând micile libertăţi) şi Familiar, cu „escapade" amuzante, cadouri (un fazan, un DVD)... Harul transfigurărilor, al eternizării expresive a clipei, literaturizarea unor scene, evenimente, acompaniate de desene uşor licenţioase, delectează, pulverizează stresul. Rocada narator-actant funcţionează, aşa că sociabilul Alex., proiectat în hiperbolă, se află adesea în centrul atenţiei, eclipsându-i pe ceilalţi convivi prin vorbele de spirit şi manierele alese. Pe cât de sever cu pseudoliteratura şi impostura, dintr-odată, pe atât de risipitor de complimente la adresa unor dame (bineînţeles, privilegiate), cu sau fără ştirea Domnicăi, consoarta cea dinamică, vigilentă, excelent manager de editură, catalizatorul energiilor creative ştefănesciene. Să fi contat şi deceniile nenumărate consumate împreună în facultate, iar după, ca dascăli etc.?! Aproape mereu, galantul bărbat solicită opinia domniţei sale, o înţeleaptă, o pacifistă, o demnă purtătoare de sceptru (familial). Deloc comunist, ba ţărănist sau om de dreapta, dl Alex. Şefănescu a fost perceput drept un intelectual influent, cu greutatea cuvântului, bun de campanii electorale pentru Emil Constantinescu, neostil băsismului, darmite simpaticei Elena Udrea?! (Suplimentar, inventivul istorisitor ticluieşte unele reverii / secunde erotice).



Bucurii mărunte, savurate sunt acelea în spaţiul liber - în tramvai, metrou -, când vreun călător oarecare îl recunoaşte şi „se umflă în pene" că i-a citit cărţile, deşi nu e pus a le rosti titlurile. În diferite reuniuni semnificative - la Libraria Diverta -, el, istoricul şi criticul literar, va susţine o prelegere despre Petru Popescu, acompaniat de Marius Tucă, jurnalistul de la Antena 3. Nu există companioni ce trebuie etichetaţi din start sau de exclus. Dacă seratele se înlănţuie, iar soţii Ştefănescu primesc o invitaţie în mondenitate, normal că Alex. şi Domnica o onorează cu zâmbet inocent, poate pudrat niţel, ca să dea bine la public. Iată oportunitatea cu un grup de businessmeni, ale căror neveste îl cam caută din priviri pe şăgalnicul fost sucevean. Acestea „se bucură când le curtez. Şi slavă Domnului, le curtez!" Probabil că Don Juan are urmaşi de soi în toate secolele... Cu alt prilej, o studentă şi-a luat ca temă de licenţă opera criticului sus menţionat, aşa că o întâlnire *face to face* devine necesară. O altă jună prea pasionată de scrisul domnului Ştefănescu i-a promis fericirea palpabilă novicelui ei amic doar dacă şi-ar întâlni idolul spiritual. Zis şi făcut, iar protagonistul din *Jurnal* demonstrează şi veleităţi de naş (sentimental)! Partitura ludică va continua cu imprevizibile episoade care fac, bineînţeles, deliciul lectorilor, fie şi scrobiţi... De la o barieră epicureică, regizată sau nu, la o alta, certamente, adevărată, se translatează facil, verbul şi mythosul se găsesc din belşug la nostimul literat, aşa că în noiembrie 2009, a fost prezent la Iaşi, la un festival / turnir de poezie, finalizat cum altfel decât cu un banchet la Hotelul Unirea, onorat de laureatul Adrian Popescu, Ovidiu Genaru, Liviu Antonesei, Florin Iaru etc. Apropo de actori, a luat masa altundeva cu actorul Radu Beligan, un octogenar acompaniat de o asistentă de nici 30 de ani, după care mulţi întorceau gâtul... Nu ratează, la Oneşti, un eveniment culturalo-călinescian, unde premiul de excelenţă a revenit unei personalităţi de talia lui Nicolae Manolescu. Evident,

relatatorul nostru comută centrul de interes nu pe cel premiat, ci pe sinele care a electrizat sala cu un logos pe teme fotbalistice. Descinderea în zona politicului înseamnă plasarea tenacelui filolog în anturajul prezidenţial constantinescian, băsescian ori al prezidenţiabilului Crin Antonescu (ne aflăm prin decembrie 2009), afinităţi cu elita acreditată / validată de Vest, adeziune la ARD (Asociaţia România Dreaptă), precum şi un palier mai jos, în zona miniştrilor (Daniel Funeriu, Valentin Ionescu), a consilierilor, a doamnei Zoe Petre, a aspiranţilor la Senat (Victor Ciorbea), amendând orice imperfecţiune, derapaj faptic şi limbaj neacademic şi salutând *volontiers* rafinamentul comportamental. Din peisaj nu este omis marele cârmaci-dictator, rudimentar, incult, dar cu o calitate – sinceritatea (o antiteză portretistică la fel de expresivă i-a reuşit şi lui N. Manolescu, în policromul dialog iniţiat de Daniel Cristea-Enache). În schimb, de la un for înalt, Ateneul, Academia, nu se absentează, imens fiind câştigul spiritual pentru asistenţii la dialogurile dintre Herta Müller şi Gabriel Liiceanu, respectiv, Andrei Pleşu - Adam Michnik, presărate cu întrebări ceremonioase şi replici tăioase. Urmează un story cu iz detectivistic, căci se pune la cale o vendeta pistolară contra unor briganzi profesionişti, act clar de deturnare a dramaticului în comic. Diaristul trece în revistă cronica neagră a deceselor lui Sergiu Nicolaescu, Tudor Mărăscu, Adrian Păunescu, virând brusc spre filosofic, cultural, la pupitru trecând eseistul Sorin Lavric, extrem de simpatizat. Revine *bâlciul deşertăciunilor*, cu imaginea maculată a unei reuniuni poetice de anvergură la Iaşi, în toamna lui 2020, unde nu puţine au fost certurile şi bârfele privitoare la măsluirea podiumului (pp. 49-50). Periodic, oamenii se mai şi purifică, se debarasează (în Postul Crăciunului) vremelnic de cele rele şi ghiftuire stomacală, optând pentru o alimentaţie vegetariană. Ocazia? Acasă, la Ana Blandiana, pe 1 decembrie - covrigei, alune, stafide, fructe şi fasole bătută (p. 54). Un pas înainte îl constituie şi o întrevedere cu un călugăr-poet, Ignatie Grecu de la Mănăstirea Cernica.

Dar oaspetele Alex. Ştefănescu ştie să fie şi un amfitrion (rustic) cu camarazii de vază precum Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Horia Gârbea, Ioana Horea... (pp. 64-65). Din alt unghi, vieţuieşte normal, modest, nu tinde la opulenţă, se mulţumeşte cu ce are - două televizoare, haine, pantofi, o soţie onestă, un adăpost la oraş, altul la ţară... (fină autoironie). Se şarjează din nou prin ceea ce noi am denumi Capitolul *Excentricităţi*: Mircea Sântimbreanu şi căţelul, Octavian Paler agreând înotul, Laurenţiu Ulici, şahistul, Mircea Dinescu confruntat cu pisica de mare, Zigu Ornea făcând jogging, Manolescu - fotbal pe plajă (pp. 89-90), cele 11 prototipuri feminine (plus Lia Faur) pentru cartea *Cum să fii femeie*, Olimpiada de limba şi literatura română, faza naţională, Arad...

Cu tema *Tinerii cei sensibili şi sentimentali* - liceeni, studenţi, consumatori de artă, creatori - se evadează dintr-o firească stereotipie a consemnărilor, deschizându-se o portieră amuzamentului, distractivului. Când vine vorba de tărâmul natal / al copilăriei, Rădăuţi, nostalgicul strunit dezvăluie o altă faţetă a hâtrului scriitor moldav... Practic, nimic rectiliniu, previzibil, din contra, temporalitatea ascendentă devine, zicem noi, un truc al realismului, căci din când în când survine insolitul cast ori neverosimile zig-zaguri publicistice pseudologice, doar de dragul artisticizării... (Cică) Nişte liceene, admiratoarele omului de cultură, totuşi, căsătorit, nu holtei, îl invită la discotecă pe jovialul redactor de revistă literară, iar acesta se străduieşte să nu cadă în ridicol la dans, ca pe urmă, acasă, să mulţumească Domnului că a ajuns teafăr, că a supravieţuit iadului epicureic, scutindu-şi urechile de fel de fel de expresii licenţioase şi cam agramate (pp. 200-201). Iarăşi bravează domnul filolog? Oricum, linia de demarcaţie dintre registrul grav, serios şi registrul ludic, hiperbolic s-a volatilizat subit. Umorul se prelungeşte lin tocmai la Constanţa, la redacţia revistei *Tomis*, unde secretara se întreba inocent dacă blondul poet de acolo (Nichita Stănescu), cam îndrăgostit de Bachus, mai are luciditatea de a crea (pp. 202-203). Brusc, busola se îndreaptă spre nostalgic - şi-a visat mama, mărturisindu-i băiatului ei că nu-i greu de murit (p. 204) - şi spre prozaismul sentimental - aranjatul rufelor pe sârmă ce îi declanşează revelaţia unui cămin liniştit, mulţumit, alături de inteligenta şi toleranta-i consoartă: „şi încă nu ne-am plictisit unul de celălalt" (p. 204). Nici adolescentele nu-l uită, nu-l ignoră pe şarmantul autor de la întâlnirile cu public, astfel că declaraţia „m-am îndrăgostit de dumneavoastră" are şi un apogeu: „mă puteţi face să devin femeie?" (p. 206), care îi tulbură gândurile, măcar de nu ar uita de medicamente... Căci de propria producţie literară de la Curtea Veche, *Mesaj către tineri. Redescoperiţi literatura!*, nu are nicio grijă.

Cât despre latura *erotică*, se pare că Alex l-a convins pe colegul de clasă din liceu, Vladimir Găitan (actorul), să se îndrepte cu Dora şi Lili către „relele" delicioase (p. 220). Din modestie, jurnalierul (sic!) nu insistă pe actul creaţiei, pe studiu, ci supralicitează travaliul la computer, dăltuind un alt chip, o altă imagine sexagenarului decomplexat, nefiresc de sociabil, volubil peste limanul intuibilului, în fond, un cineva într-ale literaturii, agreat, idolatrizat, căutat mai ales de un anume segment al pasionaţilor de literatură... Câte o ziaristă curioasă de viaţa privată a personalităţilor îi întinde o cursă interlocutorului privind simpatiile politice de ordin feminin, dar abilul o bulversează prin răspuns: calitatea sărutului la două demnitare pedeliste! (p. 235). Ins serviabil şi cu anduranţă, criticul participă în noiembrie la 12 lansări de carte la Gaudeamus. Nu trece peste nemulţumirea unui dialog intelectual, se consolează cu pelicula *Eu când vreau să fluier, fluier*, confirmare a apetenţei artistice - teatru, muzică, film. Diagnosticul de colicistită şi internarea la Fundeni nu-i alungă zâmbetul, nu-l pesimizează, doar îi arată şi faţeta dramatică a existenţei, neaducând distanţarea de social sau uimirea la apariţia uni politician în cătuşe... Nu, nimic nu-l va îndepărta de jovial, de aici şi inventarea scenariului de 1 martie, „Ce îmi place să fac cu o femeie", care va învolbura mintea cititorilor (pp. 257-263). Ori va produce delectare la înşiruirea ficţională a minunatelor meserii femeieşti şi bărbăteşti practicate lejer, de la preparatul piftiei, mânuirea maşinii de cusut, până la modelarea fierului (p. 280 ş.u.). Ion Torcălăul are, certamente, un urmaş de soi. Care narează cu har, ca şi anticul junimist, imaginând scrisoarea de satisfacţie a unui cireş plantat cu folos. Aproape un unicat meşterul acesta, scriitor, critic şi gazetar, pe deasupra... invitat perpetuu la selecte manifestări culturale, inclusiv la o conferinţă cu un laureat chinez al Premiului Nobel, evocator fie şi minimal / milimetric al lui Manolescu, Negrici, Cărtărescu, Liiceanu... Volens-nolens, acest op marca Alex. Ştefănescu are, graţie oazelor, divagaţiilor - de invidiat! - cu eul social, şi valenţe beletristice. Curat „expresivitate involuntară"!

Iulian BITOLEANU

Un misionar al poeziei și al nevoii viscerale de A FI

Poezia lui **George Terziu*** reunește o melancolie și o nostalgie robuste, de o sinceritate dezarmantă. Unele poeme țâșnesc spontan, inspirat, autorul se lasă purtat de acest fluviu interior febril (și versificat), deși alternează în acest volum versul alb cu cel cizelat în rime. Sub cupola lui Minulescu, Emil Brumaru etc., autorul combină ludicul (uneori elementar), eroticul delicat, o autoironie șfichiuitoare, severă cu sine. Evită voit o aprofundare prea sofisticată ori un delir verbal, reconstituie cu bonomie un stil de viață melancolizat la extrem, recurge la amintiri din copilărie, dar nu se lasă purtat de valul cotidienist al poeziei optzeciste. Dar asta nu înseamnă că refuză modernismul, căci este contemporanul asumat al rețelelor sociale, viața devine acest film virtual, lanț de



SMS-uri, azi totul trece prin aceste mijloace de socializare care nu-l satisfac pe deplin și, deși sceptic, le practică (editor, jurnalist), nu le contestă radical însemnătatea. Se subînțelege că decurg de aici încântătoare idile, un refuz de a-și accepta vârsta. Aceste „improbabile" idile sunt iluzorii, lunecoase și nesatisfăcătoare:

(APOCALIPSA LITERARĂ) *Undeva, cineva ne face ceva!/Altfel cum am scrie poeme expirate/Și ne-am aprecia pe facebook, curgând/Cu like-uri/Ca uleiul pe tigaia indiferenței! /Cel mai bine e dimineață/După ce/Mergi la budă/Și dai din tine o poezie adevărată! /Dar lasă că vine apocalipsa literară și trece/E iarnă...*

Poet nostalgic, neoromantic, citadin evocator al Bucureștilor ca decor omniprezent, autorul este într-o stare de jubilație amoroasă permanentă, un Casanova candid, tandru, sentimental, romanțios „chevalier de la triste figure". Un anumit teatralism și o *mise en scène* minulesciană îi permit să se ascundă în spatele cortinei cuvintelor, uneori afectat, alteori bufon shakespearian, care-și interpretează partitura cu o sinceritate șocantă de limbaj, ori prin nostalgia metafizică pe care o degajă:

(POEM PENTRU GEORGE) *„Cine știe cine-o mai fi și George Terziu/Părea băiat de treabă, sincer, cu bani/Cu multe idei, cu viziune... /L-am văzut ieri, meditând trist lângă un pod/Și-mi părea că e vremea să sară/Avea în sine o cădere cosmică/Poate voia să se verse în marea cea mare/Poate căderea lui va declanșa o nouă dilemă/Ce mi s-a părut ciudat e că vorbea singur/Opinia publică trecea dând din cap/Săracul, încă un nebun de prea multe cuvinte/Hei, George, am strigat, stai să vin și eu/Când suntem doi poate începe o revoluție/Și avem nevoie de ea."*

Suntem în teritoriul Balcanilor... Limbajul este fără pretenții elitiste ori ermetice. Autorul este un admirator și partizan al lui Eminescu, suntem deci rechemați des la apelul iubirii, dar muza e în „mutație" – femeia de azi are toate calitățile și defectele între Eva, Ana, Dalila și... *wonder woman*, virilă și atotputernică... de unde un pretext consistent de a satiriza exagerările acestei noi specii umane cu „tzepi":

Caut o femeie simplă/Cum simplu vine înserarea în iubire/Să nu îmi contorizeze orice greșeală/Cu care viața să nu fie dramatică, /Precum o ață subțire./Caut o femeie (ce superbă femeie!) cu care/Vasele să mai rămână și nespălate/ Care să nu mă dădăcească matern/Ca și cum mi-ar crește dinții de lapte/Caut o femeie firească/Cu o voce caldă și nu stridentă/Și îi promit că împreună vom fi un poem frumos/ Într-o iubire stranie și imperfectă...

Poetul are nevoie de acest frison al creației, nevoia de a observa și a reproduce viața umană cea mai comună, plină de speranțe și iluzii pierdute, pe fondul unei nevoi viscerale de dragoste. Un simț autentic și foarte acut al empatiei și al prieteniei îl fac să creadă că are dreptul și menirea de a intra în viața zilnică a celorlalți. Poetul reproduce mișcările vieții, caută esențialul prin procedee de limbaj simple. Iubirea și creația conțin același mister, scrie cu dragoste despre dragoste. Preferă să dea câmp liber cuvintelor și emoțiilor necontrolate, căci starea de levitație poetică, visul, dorința înving orice obstacol existențial. Poetul este un misionar al poeziei, cea care iluminează tenebrele, îl ajută să conceapă (ca Jorge Luis Borges) „paradisul ca o bibliotecă". Semenii sunt (Walt Whitman) „toți ca firele de iarbă egali și identici". Autorul atinge adesea finețea unor analize care lasă să transpară percepția sa despre lume, vibrațiile ei intime, fluxurile ei secrete. O carte a complexității naturii umane, a porozității ființei intime, a spaimei de vid, a bucuriei de a se înveli în cuvinte, a fricii de timpul distrugător.

Saint John Perse a răspuns la întrebarea „De ce scrieți?" cu „Pentru a trăi mai bine..." Poezia lui George Terziu dă vieții sale un elan liric, noi ferestre de deschis, răspunde unei nevoi de a se defini și autosurprinde. Poezia este o SOLUȚIE, și poetul, în căutare perpetuă de elixiruri, se refugiază în partea ei hieratică, dar și terestră, pentru a se îndepărta de vulgaritatea și absurdul vieții. Un autor care predică și crede în magia și misterul vieții.

Angela NACHE MAMIER
(Franța)

* „Poeme urmărite general", Editura Inspirescu, 2020



Nesfârşitele poteci ale memoriei

Sunt cărţi pe care le iubeşti de la primul rând parcurs, poate chiar de la prima atingere, pe care le citeşti cu inima oprită, pentru că ai impresia că te afli în imediata apropiere a celui care scrie şi despre care este atât de greu să spui ceva, gândindu-te că poate propriile impresii îşi frâng la un moment dat cursul şi nu reuşesc să aibă o simetrie cu vocea naratorului.

Cu acest sentiment vorbesc despre cartea de amintiri şi evocări **Confesiuni în oglindă**, apărută de curând la **Editura Total Publishing** (Bucureşti, 2021), scrisă de doamna profesoară de limba şi literatura română **Cristina Nicula**, din Câmpulung-Muscel.

Iniţial, volumul *Confesiuni în oglindă* a fost scris fără intenţia de a fi publicat. El a fost un răspuns „în oglindă", o reflectare a amintirilor şi întâmplărilor de viaţă ale domnului profesor Adrian Săvoiu, cuprinse în cartea domniei sale, *Dincoace de cortina de fier. Amintiri*. Această carte a reuşit să „tulbure" la modul cel mai frumos propriile amintiri ale autoarei şi a deschis drumul istorisirilor sale adresate confidenţial profesorului, pe parcursul a trei ani.



Puse cap la cap chiar de profesorul Săvoiu, cel care s-a îngrijit de apariţia acestei cărţi, epistolele-mărturii ale doamnei Cristina Nicula, scrise cu multă simţire şi sinceritate, reuşesc să recreeze o lume, un întreg univers de amintiri suprapuse ale unui timp care astăzi pare ireal, dar care, vă mărturisesc, îmi este atât de familiar tocmai pentru că am reuşit să mă recunosc ca făcând parte din spaţiul evocat, un spaţiu cu care m-am întâlnit în viaţa reală în mici proporţii, dar care a reuşit să-şi lase amprenta definitiv asupra celei care sunt astăzi. Fascinaţie dublată de sentimentul magicului, asta înseamnă pentru mine Câmpulungul, oraşul natal al doamnei Cristina Nicula, locul în care mi-am petrecut adolescenţa, un fel de „porte-bonheur" al celor care ştiu să-l iubească.

Descendentă din ilustra familie de patrioţi paşoptişti Negulici, locuind şi astăzi în casa veche de două secole, care apare în tabloul „Peisaj din Câmpulung" (Ion D. Negulici, 1837, Muzeul Naţional de Artă Bucureşti), cel dintâi peisaj citadin al unui pictor român, doamna Cristina Nicula este martor şi personaj în acelaşi timp, trecând prin etape ale istoriei şi ale vârstei cu o curiozitate vie, cu un simţ rarisim de a înţelege şi a pătrunde tainele şi provocările lumii.

Fotogramă cu fotogramă rostuiesc miraculos un univers în care se păşeşte cu emoţie, cu senzaţia că ţi se îngăduie să cunoşti o lume veche, autentică, patriarhală (anii '40-'70 şi peste...), dar şi spaţiul intim al autoarei, casele în care a locuit la Câmpulung şi Bucureşti, odăile, grădina, locurile de joacă, primele prietenii şi, cu deosebire, strada Negulici, „mică şi pavată cu bolovani de râu până în urmă cu câteva decenii", aflată în imediata apropiere a Mânăstirii Negru-Vodă, stradă pe mijlocul căreia vara curgea un mic râuşor adunat din ploile repezi: „plete de apă culeasă cu greu şi arareori din ploi văratice, ascunzând în ziduri de vechi case poveşti cu «a fost odată...»".

Reflecţiile asupra vieţii sunt cumva întreţesute în textul cărţii, ele nu sunt subliniate în tuşe groase, mai degrabă licăresc delicat în răspunsuri subtile, din al căror miez se poate alege esenţa.

Spuneam că autoarea cărţii reuşeşte să creeze o atmosferă magică în ciuda faptului că a fost martora unor întâmplări triste, cum ar fi dispariţia prematură a mamei, sau a unor etape istorice şi sociale bulversante, care „aranjau viaţa după alte coordonate" (naţionalizări, confiscări ale bunurilor private), tonul confesiunilor rămânând pe tot parcursul cărţii unul proaspăt, ca aerul de munte al Câmpulungului.

Emoţionante sunt amintirile din prima copilărie, povestite cu multă uşurinţă, cu o înclinaţie particulară pentru detaliu. Toate simţurile erau treze, ochii larg deschişi ai copilului *Cristinica* se concentrau pe lucrurile din micro-universul său, de la cele obişnuite până la cele care îi însufleţeau imaginaţia, ori îi îmblânzeau fricile sau neînţelesurile vieţii. Grădina mare cu tainele sale, alunecarea norilor pe cer, drumurile în noapte cu trăsura venind de la gară, numărând stelele în zgomotul liniştitor al copitelor de cal, focul de sub cazanul în care toamna se fierbea magiunul în „plânsul lemnelor umede" sunt amintite alături de lecţiile de „langage courant" pe care le primea de la bunica, ori de plimbările cu părinţii, răstignită la mijloc, între ei, cu mâinile în mâinile lor (imagine care mă duce cu gândul la fluturele din *Orbitorul* lui M. Cărtărescu).

Sunt evocate istoriile familiei, dar şi relaţiile cu familiile cunoscute din Câmpulung (familia Măgeanu), ne sunt împărtăşite întâmplări din adolescenţă şi din tinereţea universitară. Este prezentă figura tatălui, istoricul Flaminiu Mârtzu, specialist în istoria veche medievală, publicist, iubitor de muzică clasică şi de operă, cel care s-a dedicat instruirii Cristinei-copil şi căruia îi este dedicată această carte.

Pe lângă iscusinţa de bun povestitor, doamna Cristina Nicula este înzestrată cu o memorie neobişnuită. Amănunte care ar fi trecut neobservate, ori s-ar fi pierdut definitiv pentru oricare altcineva, sunt aduse în carte cu o precizie şi o claritate uimitoare. Puţini sunt cei care au un asemenea dar, acela de a fi depozitarul unor „istorii de demult", pe care să le păstreze proaspete ca şi cum timpul nu ar fi trecut peste ele.

Citind *Confesiuni în oglindă*, am parcurs pagini de mare frumuseţe, pentru că în toate pulsează o inimă care cuprinde şi iubeşte cu adevărat lumea.

Liliana RUS

Odă Caligrafului

Cuvântul este un agent activ în viața oamenilor. Prins în cărți, în manuscrise, lucrurile se leagă și pregătesc schimbarea lor. Poezia are locul ei în acest joc, există un loc special unde se păstrează mesajul liric: inima omului; și un alt loc, cerul, unde se imprimă viața păstrată în vorbele oamenilor. Există o Casă a Scrisorilor, una tainică, din când în când ușile se deschid. Cuvântul se conservă prin scris, cu cerneala specifică fiecărei perioade istorice, dar și prin sângele celui care scrie.

Sângele este cerneala scribilor.

Modest, sincer și dedicat, **Remus-Valeriu Giorgioni*** se definește ca un Grămătic (Grămătique, cum se recomandă). Caligraful merită totdeauna lauda, oda celui care, tăcut, prinde adevărul din cuvinte. Cum lumile se schimbă, și modele se schimbă...

În volumul *Scandal în colonia de scribi* (Editura Junimea, Iași, 2020), poetul consemnează lumea caligrafilor, lumea cărților, lumea adevărului care stă la pândă în acestea.

După o viață petrecută în rezervația cu manuscrise, el își fixează marile aventuri spirituale, evenimentele care l-au marcat, călătoria de 40 de ani prin ținutul cărților, academia absolvită, condamnările care i s-au pregătit: Moartea unei lumi bazate pe cuvântul imprimat pe hârtia de cea mai bună calitate. O nouă lume pândește la colț, imperiul mesajului virtual, cuvântul în mantaua **gigabites**, bazat pe două cifre: **unu și zero**. Presiunea pusă de această criză se convertește în poeme bine modelate de Grămătic.

Slujbaș la curtea dregătorului, poetul își structurează cartea pe mai multe culoare: *Oda Caligrafului Grămătique, un argument pentru marea aventură livrescă; I. Corabia de cuvinte; II. Școala de scribi și Profeți (din aiurările Caligrafului Grămătique); III. Maria și Marea*. În felul acesta, Caligraful ține socoteala curții împărătești, scrie cifrele și literele pe pielea timpului crud.

În mod evident, el a călătorit cu fiecare carte, a ajuns la stele, este marinarul care înaintează pe valuri de galaxii. Face însemnări speciale, suferă pentru o ciorbă de vorbe, are prietenă pisica melancoliei. Din loc în loc, călătoria este marcată de prezența Creatorului (Iehova). Cărțile sunt dominate de narațiunile din Scriptură, ele punctează istoria și memoria Caligrafului. În toate există o grădină specială, o dimineață a scribului, zidul plângerii, poiana poemei, se întâmplă și scandalul în colonia cu scribi. Marea și mama sunt prezente în viața scribului, ele punctează nașterea și moartea, Geneza și Apocalipsa, oferă șansa: Portalul spre Stele.

E mult de lucru în cancelaria lui Valeriu: Domnul său poartă o intensă corespondență cu prințese străine, cu europenele cancelarii, departe, în lumea misterioasă în care se ivesc tragedii.

Tot ce marchează viața grămăticului este timpul, el înhață câte o filă din cărțile aflate în stivă și o aruncă în prăpastia din gândurile oamenilor.

Giorgioni este un nostalgic, pentru el taina scrisului se petrece într-o lume elegantă, nobilă, ordonată, cu oameni care apreciază o carte. Cartea este mai mult decât o icoană, mai mult decât un stâlp de aducere aminte. O lume care trăiește în mintea poetului, apusă, pierdută între semne durute, simple, puține: „Când vedeai seară de seară/ defilând la șosea/ veste-vestoane și redingote/ vreo mantie scurtă de cavaler/ și pe alocuri un frac/ cu pulpane lungi albastre,/ smoching cu eghileți și lanțetă de platină/ surugii în livrea, făcând concurență/ unui poet hărăzit să hălăduiască/ pe coclauri de cer” (*Un poem ca o arcă*, p. 10).

Poetul este ocupat: „În lucarna mea agățată/de-o grindă a cerului/ stând cuminte la o masă de brad/ frunzăresc Cartea nouă apărută în Galaxie” (*Norii Cioran sau Cocoșul de la mansardă*, p. 11). Cu alte cuvinte, o carte mișcă universul, îl face mai vizibil în ochii celui care citește. Receptorul devine cuceritorul unor lumi ascunse privirii grăbite.

Cartea este o prințesă, o apariție îngerească „sub ceruri interioare”... Poetul scrie agitat ca pe puntea unei corăbii, ca pe vârful Turnului Babel, ca pe zidurile mănăstirii de Argeș, cot la cot cu fratele Manole; apare și Taica Noe, el aduce mesajul final... Lupta Caligrafului este cruntă, dar va birui, are alături oștirea nevăzută, așa cum profetul avea, așa cum Dumnezeu însuși merge la luptă, e vuiet de pași în vârful duzilor, pe vârful frazelor. Prezența divină este marcată de narațiunile biblice, apar personajele importante: Elisei, Ilie, Moise, Îngerul, Adam și Eva, Eclesiastul, Apostolul Pavel, El-Olam (Dumnezeul eonilor), Dumnezeu cel Veșnic...

Grămăticul Valeriu este între scribi și profeți, spre capitala cetate: Kiriat Sepher... Acolo străzile au covoare roșii din pergament și papyrus, prin canalizare se scurge cerneala, există Sala Ascultătorilor, sclavi sclivisiți, purtători de cuvânt... Se simte acasă acolo, printre prieteni vechi și noi, oamenii care au privit/ privesc spre neaua eternității.

Scribul atinge infinitul, veșnicia: „Când Duhul își trimite/ lumi întregi se răsfață – acced/ la viață; iar când și-l retrage subit/ aureolele boreale,/ galaxii căi lactee și nebuloase/ vârtejuri cosmice pier alături/ ca ploi de stele/ Se sting dureros și se pierd/ de vale în noapte/ în infinit” (*El-Olam, Dumnezeul eonilor*, p. 79).

Scandalul dintre Scribul regal și Grămătic iscă bătălii livrești importante, victoria este una spirituală: „**Iar dintre toate cărțile – Una singură/ rămâne în mine îngropată mereu:/ pâine mare și albă, uitată/ abandonată pe vatra/ din sufletul meu**” (*Scandal în Colonia de Scribi*, p. 85).

Printre eroii biblici se află și eroii culturii, cei care s-au luptat în bătăliile cunoașterii, clasicii din viața secretarilor imperiali, absolvenți ai Academiei, în frunte cu Dante, Ulise, Homer, Borges, dar și scriitori care s-au legat între ei prin cărțile scrise, citite, trădate...

În ultimul capitol al volumului, Remus-Valeriu Giorgioni se reîntoarce la tema sa de bază: Marea. Este locul unde apare viața și unde s-au scris epopei, cu talazuri și freamăt de ape mari: „Iar cântecul acesta neîntrerupt/ de talazuri, freamătul apei în multiple iazuri/ e-un dor nerostit după marile începuturi/ de care ne tot depărtăm/ de mână cu marea/ ca-ntr-o derivă de fluturi” (*Mărirea și Marea, legendă*, p. 103). La marginea Universului este Marea, locul de trecere dintre lumi. Alături de mare este Maria, femeia care naște scribul, cea care se trezea lovindu-se de pragul de sus, de strâmtorile sorții, o rană în conștiința poetului, asemenea mării – iubire, mir, picur de mare... Tema care, iată, revine acut, este Marea și Borges, scriitorul care a văzut prin timp cu ochi de profet, a văzut *pilonii și temeliile*, marea cu *arhaica ei ființă*. Este un joc al privirilor printre eoni, prin casa elementelor primordiale...

Ultimul poem, *Hârtia cu sens*, ne dezvăluie secretele creației: **El a făcut marea, uscatul**. Totul se dezvăluie pe o plajă, o hârtie făcută ghem, mototolită între degete de cineva, mesajul transmis omului. Textul e scris caligrafic, cu cerneală de stele, mesajul pentru Grămătique Valeriu, scris chiar de el, într-un timp al scribilor, în Cetatea scribilor, într-o colonie din care nimeni nu evadează...

Poemele au o grafie aproximativă, poetul a preferat stilul modern, expeditiv, ca într-o consemnare a evenimentelor petrecute rapid, cu presiunea finalului de imperiu și graba Domnului său... Titlurile sunt dublate, semnificațiile fiind multiple, totdeauna există o ieșire din idee, spre adevăr, un portal... Apelează la cuvinte uzuale, îi place jocul de sunete și

imagini, preferă democrația mesajului de fiecare zi. Apelează chiar la regionalisme și vorbe arhaice. Poate aceasta este slăbiciunea și tăria cărții, carte balama între Biblie și alte manuscrise. Corpul versurilor este fulgerat de teme sugestive, strecurate lângă sensul uzual al cuvintelor: „candidat la nesfârşirea desăvârşirii"; „cum cerul poate fi mai limpede mai curat/ ca un iris de rândunică" (rândunica are și ea un loc în Templul lui Dumnezeu); „Dacă acesta e cerul/ și dacă/ pe dinafară e-așa frumos/ înfofolit cu nori, zugrăvit cu stele/ cât de frumos trebuie el să fie/ pe dinăuntru – sub căptușeala/ de tunică albastră: cam ca o poezie!"; „pe pervazele cerului aplecat"; poetul moare, „apoi înviază de trei ori pe zi/ când produce un text reușit"; marea: „bibliotecă de sare îmbrobonită" etc.

Volumul ne prezintă câteva date despre poet, cărțile scrise, activitatea literară, iar la final, poetul Adrian ALUI GHEORGHE face o scurtă prezentare a poeziei, a mesajului: *„Scenariile sale poetice sunt proiecții dramatice care, dacă ar prinde chip, ar face din lumea aceasta cel mai frumos loc dintr-un univers care se degradează pe măsură ce se degradează imaginația care îl pune în mişcare*" (Ultima copertă).

Atât rămâne pentru grămătic: o ciorbă de vorbe, o supă de litere, la balul din Colonia Scribilor, într-o gamelă uzată, purtată prin toate războaiele lumii...

Undeva marea se agită, naște miracole...

Constantin STANCU

* Remus-Valeriu Giorgioni, *Scandal în colonia de scribi*, 140 de pagini, cuvânt însoțitor de Adrian ALUI GHEORGHE, Iași, Editura Junimea, 2020.

Ascultă mierla cântând!

Am observat că, mai nou, intră pe *Netflix* filme suedeze valoroase, restaurate cu profesionalism autentic. Am ales acum un film de Jan Troell (regizor al unor filme precum *Emigranții, Lumea Nouă*), și anume *Ultima sentință*, din 2012, cu Pernilla August, Jesper Christensen și Eddie Axberg. Filmul ni-l aduce aproape pe jurnalistul Segerstedt Torgny (1876-1945), care se opunea vehement nazismului. Preda istoria la Universitatea din Stockholm, fiind și redactor-șef la revista *Forum*. În 1940, chiar Gustav V al Suediei l-a rugat să înceteze cu atacurile la adresa lui Hitler, atrăgându-i atenția că „dacă izbucnește războiul, e din vina ta".

Necesarele demitizări empatice! Ca să-l vedem în film pe Torgny înconjurat de trei câini, de soția Puste și de amanta Maia. Combate, scrie, își iubește câinii, concomitent cu bizara aversiune față de soție. Tocmai îmi spunea o prietenă cinefilă că a fost oripilată de atitudinea lui Torgny, un umanist notoriu, generos, însă insensibil la suferința soției, pe care o respinge cu brutalitate, dezgustat de gelozia ei întemeiată. Ea știe că „lipsa de iubire duce la moarte", precum el e convins că „m-ai zidit în afecțiunea ta".

Încă în 1933 Torgny credea că Hitler e o „insultă", fiind sinonim cu Diavolul. Urmează ascensiunea macabră a lui Hitler, apoi moartea unui câine, ca un avertisment în doză homeopatică. Suedezii se tem de violarea neutralității, afirmând că articolele lui Torgny pun în pericol siguranța națională. Nu, el nu va înceta, va scrie în același stil, convins că a tăcea e sinonim cu a fi de acord. Cine tace e vinovat, spunea el, adulat și încurajat de Maia cea năvalnică și fidelă, soția editorului său, evreică plină de vitalitate.

Soția moare, Maia la fel. Torgny le evocă, ele apar în mod natural, discută, dezbat, încât uităm registrul oniric, făcând asociații cu Bergman, ba chiar cu Ibsen. „Oare am scris pe nisip?" – se întreabă el. Apoi: „Am obosit să am atâția dușmani". Un prieten îl sfătuiește să se detașeze, să asculte mierla cântând, atunci când îl năpădesc dubiile. E marele remediu, plus că moartea – crede el – nu va anihila truda lui, în sensul că „reputația unui om mort nu dispare". Istoria reală se strecoară subtil în film, în mici inserturi. Hitler invadează Polonia, Torgny își plimbă câinii, apar caricaturi antisemite, denunțurile curg, Goering trimite o telegramă de indignare... Vedem în prim-plan stiloul lui Torgny pe hârtie, continuând dezlănțuita obstinație politică. La 82 de ani, regizorul Troell dă dovadă de echilibru și fluiditate artistică, într-un film alb-negru, spre o pertinentă credibilitate, fără a emite judecăți asupra caracterului eroului, deoarece Torgny însuși afirma la începutul filmului că „nicio ființă umană nu poate rezista unui control atent". După care... o plimbare tonică alături de câini, ascultând mierla... Torgny a murit cu o lună înainte ca Hitler să se sinucidă în buncărul lui. Poate veți dori să vedeți filmul, ale cărui surprize nu le-am etalat/trădat. Dacă nu vă atrage suflul unui mare regizor, măcar ascultați mierla cântând!

Alexandru JURCAN

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Pitești
sub egida
Consiliului Local Pitești și a
Primăriei municipiului Pitești

Fondată în ianuarie 2003

REDACȚIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Secretar de redacție:
Simona FUSARU

Redactori:
Lucian COSTACHE
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOȚAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACȚIEI:

Centrul Cultural Pitești,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Pitești
Tel./fax: 0248/219976

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Pitești
ISSN: 1583-5847

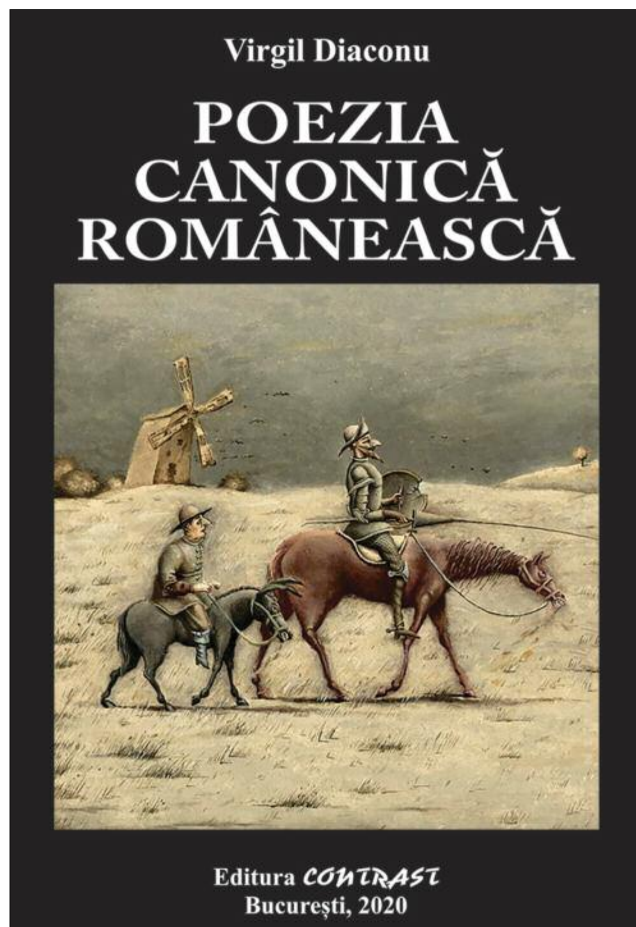
Responsabilitatea asupra
conținutului textelor revine
autorilor, conform legii.
Autorii pot avea și alte opinii
decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite
la redacție nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicații.

LITERATURA ROMÂNĂ



Cartea adună răspunsurile date de mai mulți poeți și critici literari contemporani la ancheta *Poezia canonică românească*, inițiată de mine în revista *Cafeneaua literară*, pe care o conduc.

Ancheta propriu-zisă s-a desfășurat în perioada august 2019 – iunie 2020, cale de unsprezece numere ale revistei.

La anchetă au răspuns 62 de scriitori, care au căutat să lămurească și să fixeze pe cât posibil un înțeles al conceptului de „poezie canonică", în temeiul căruia pot fi stabiliți poeții canonici români, deci poeții de valoare sau fundamentali.

Părerile asupra poeziei canonice sunt împărțite, însuși termenul de „poezie canonică" părându-li-se unora inacceptabil, pentru că acesta pare să știrbească libertatea de creație a poetului...

Pe de altă parte, nu putem nega faptul că poezia de valoare nu este creată de oricine, ci de autori care au o anumită exigență estetică. De fapt, poezia este creată în temeiul unei arte poetice, al unui concept sau canon poetic estetic, configurat de o serie de principii sau norme poetice, care îi sunt specifice poeziei de pretutindeni și prin care ea se diferențiază de orice alt tip de text – epic, dramatic, eseistic, față de o cronică de carte, un articol de ziar, o știre, o chitanță, o factură sau de cartea de telefon...

Și trebuie să admitem că poezia unui autor sau altuia este sau nu este o poezie *de valoare* sau *canonică* tocmai în măsura în care ea confirmă sau nu confirmă principiile poetice estetice generale ale poeziei, în temeiul cărora se creează poezia de valoare sau estetică, în general. Un text care nu exprimă această artă poetică generatoare nu este poezie.

Cei care au răspuns la anchetă au comentat și evaluat totodată *lista poeților canonici români*, publicată într-unul dintre numerele revistei *România literară* (2019) de către conducerea Uniunii Scriitorilor din România. După cum se va vedea, majoritatea au respins lista canonică propusă de Uniune.

La sfârșitul volumului am inclus eseul „Canonul anxietății influențelor literare *sau* Canonul literar occidental bloomian", pe care îl semnez.

Virgil DIACONU